الأصول الروائية في
رسالة الغفران

دكتور
صفوت عبد الله الخطيب
كلية الآداب - جامعة المنيا

دار الهداية
للطباعة والنشر والتوزيع

الاهـــــداء

الى الباحثين فى اخلاص عـــن الهـــــوية
من العـــرب المسلمين
فى زمن تفشى فيــه الزيف وتراكم الباطل
الى عبد الرحمن الداخل
مثلا لهؤلاء فى تاريخنا الاســـلامى عـامة
والى الشقيق امين الخطيب
آملا أن يكون مثلا لهؤلاء فى تاريخنا الأسرى خاصة ٠

د ٠ صفوت الخطيب

مقدمة

تواجه الدراسات النقـــدية الحديثة ، الموقوفة على درس الأدب العربى القـــديم ، مجموعة من المنزلقات الخطـــيرة ، التى يمكنهـا أن تنحرف بالدارس عن الجـادة والصواب ، انســياقا وراء العصبية العرقية حينا ، أو انبهارا بما يصادفه من جديد وغريب ، يسعى الى تملكه حينا ثانيا ، أو حرصا على لذة التوفيق وايجاد التناسب والتشابه بين الآداب المختلفة حينا ثالثا .

ومرد هذه المسارب يعود الى النهضة الحديثة ذاتهـا التى قربت بين أجزاء العالم ، وأطلعت عيون الشعوب بعضها على بعض بشكل دفع أبناء هذا العصر عفويا وغريزيا الى مراجعة ما فى حوزتهم من مقتنيات ومقابلته بما فى حوزة الآخرين . والنجاة من مخاطر هـذه المنزلقات مرهون ـ فى المقام الأول ـ بحيدة الناقد ـ جهد طاقته ـ ، وبايمانه ـ فى المقام الثانى ـ بأن لكل أدب روحا خاصا ، يستخلص من ظـــروفه بيئته وزمنه ، وباهتدائه ـ بعد ذلك الى أن التأثير والتأثر ، ان وجـد بين الآداب ، فانه لا ينبغى أن يعنى تسيب الحدود بين هذه الآداب ، وانتهائها الى أدب واحد يحكمه شكل فنى واحد ، طالما أن الشـعوب التى انتجت هذه الآداب ، وتأثر بعضها بالبعض الآخر ، لم تنته الى أن تصبح شـــعبا واحدا ، وانما ظلت لكل شعب حضـــارته وشخصيته المتميزة .

والرواية تمثل وجها بارزا من وجوه هذه الدعـوى ، فوجودها فى الآداب الأوربية الحديثة بشكل فنى ناضج ، والاصطلاح على أنواعها بمصطلحات محددة وواضحة ، دفع النقاد العرب الى البحث عن موقف الأدب العربى القديم من هذا الشكل الادبى . وكان التباين فى الاتجاهات على النحو الذى سوف يظهره تمهيد هذا البحث ، والذى سوف ينتهى بنا الى ضرورة تبنى منهج أكثر أمنا وبعدا عن دائرة هذه المنزلقات . وهو قراءة نصوص هذا الأدب العربى القـــديم لاستنباط ما تحويه من أشكال ، بدلا من معرفة هذه الأشكال وتحديدها ثم البحث عن تواجدها فى هذه النصـــوص .

والدراسة ـ بعد ذلك ـ تحاول اختبار مدى صلاح هذا المنهج من خلال تحديد نص بذاته ـ هو نص غفران أبى العلاء المعرى فى القسم الأول منه ـ ، ثم قراءة هذا النص وتحليله لمعـــرفة حدود الشـــكل الروائى فيـــه ، الذى يعد مجرد اثبات وجوده فيـــه موطن خلاف بين الباحثين من أصحاب المنهج الآخر ، المهتمين بالبحث عن شكل روائى بذاته فى نصوص الأدب العربى القديم • وقيمة هذا المنهج أنه ســـوف يساعدنا أن نتبين بشكل تفصيلى ودقيق ـ فى كل نص على حـــــدة ـ ما يحويه من انماط روائية ، ثم انه سوف يتيح لنا ـ وهذا هو الأهم ـ أن نتساءل وأن نقدم التفسيرات عن سر تشكل الأدب العربى القـــديم بشكل روائى معين دون سواه ، لنتبين فى النهاية ان كان هذا الشـــكل الروائى ملائما للظروف البيئية والزمنية التى عاشها هذا النص الأدبى العربى ، أم أنه كان مقصرا وغير مواكب لما كان متاحا له من الامكانات البيئية والزمانية •

وعليه فان أهم مصـــادر البحث ـ فى هذه الحالة ـ هو رســـالة الغفران ذاتها ، لأنها عمدتنا وصلب بحثنا القائم على تحليل النص فى نفسه لهتدى الى ما يريد أن يقوله النص بدلا من أن نقول نحن ماكان ينبغى أن يكون فى النص •

ويشارك هذا المصدر الرئيسى ـ على قلة ـ بعض الدراسات الحديثة التى اقتضى الحال الاستئناس بما فيها من آراء ، دون أن نسرف فى هذا الاستئناس قصدا وعمدا حتى لا يفوتنا الاخلاص فى تنفيذ ما طرحناه ـ فى تمهيد هذا البحث ـ من منهج مقترح •

وبعد ، فان كانت هذه الدراســـة ، قد وفت بمـــا وعدت ، فما توفيقى الا بالله وحـــده ، وان لم تكن فحسبنا الاجتهاد فى طرح المنهج على المهتمين بالدرس النقدى ودعوتهم الى تجريب هـــذا المسار لنعرف ما لنا وما علينا والحمد لله من قبل ومن بعد •

د • صفوت الخطيب

المنيا فى أول مارس ١٩٨٤م

تمهيد

افرارنا بكثرة الجدل ـ الذى ظفرت به البحوث النقدية ـ حول موقع الفن الروائى ، فى خريطة الأدب العـــربى ، أمر لا نظنه يكلفنا مشقة البحث عن الشواهد التى تؤكده ، ذلك أنه أمر ظاهر ظهورا بينا من ناحية ، وذلك أنه ايضا ـ ومن ناحية أخرى ـ امر طبعى ، صادف كثيرا من الفنون التى حفل تاريخها بملامح بارزة من التطور والتغير ، بل ان الجدل حول فن الرواية أمر يكاد يكون ملاحظا(١) عند العرب وعند الغرب على حد سواء .

والباحثون الذين ضمتهم ساحة هذا الجـــدل ، قد انقســموا فى الغالب قسمين . كلاهما متعصب لوجهة نظره . أما أولهما(٢) فيدافع بحماسة عن حيازة الأدب العربى القديم للشـكل الروائى ، مستقصيا الأمثلة ، ومتعقبا النماذج بل انه ليتعدى ذلك أحيانا الى القول(٣)بان الرواية العربية القـــديمة ، كانت الأصـل الذى قامت عليـه الروايـة الأوربية الحديثة .

وأما آخرهما(٤) فينفى ـ وبحماسة أيضا ـ معرفة الأدب العربى بهذا الفن ، محاولا التدليل بكافة الطرق ، على انتماء الفن الروائى الى الأدب الأوربى دون غيره ، منساقا وراءهم يصـور له ، أن الاصول الفنية الحديثة فى الرواية الأوربية ، هى وحدهـا التى تكفل مقومات هذا الفن ، وأن ما سبقها من أشكال وأصـــول ليس بشىء ، وذلك فى الوقت الذى يلاحظ فيه البعض (٥) أن فكرة وجود أنماط ثابتة وازلية فى الشكل الروائى ، فكرة ترفضها أكثر الكتابات فى الفـــن الروائى ، فلابد من قيام التطور الذى تقتضيه مصلحة هذا الفن نفسه .

وكلا الفريقين فيما نظن ـ قد أخطأ الوسيلة ، وضل الطريق . أما خطأ الوسيلة ، فانه يتمثل فى اتجاه كل فريق منهما الى وجهة نظره مشبوبة بالعاطفة ، تضامنا مع الأدب العربى عند بعضهم ، أو ترفعا عليه عند بعضهم الآخر ، وان لم يكن هناك ما هو أخطر على البحث العلمى من ان ساس العواطف خلف آراء الباحثين .

وأما ضلال الطريق ، فانه يتمثل فى أن هذا النوع من الباحثين ، بدلا من أن يبحث فى الأدب العربى القديم ، ليكشف عما فيه من أشكال التعبير الروائى ، قد حدد الأشكال ، وعرفها ، ثم بحث عن هذه الأشكال - بالطريقة التى أرادها - فى الأدب العربى ، وذلك فى الوقت الذى رأى فيه بعض النقاد المستنيرين أن دور البحث النقدى الروائى ، يتمثل فى تقويم الأصول التى يرتضيها الروائى للتعبير عن موضوعه ، وليس فى محاكمة الروائى الى أصول ثابتة ، قد لا تكون موافقة لظروفه على نحو ما يتمثل فى اشارة الدكتورة أنجيل بطرس سمعان الى موقف هنرى جيمس(٦) فى هذه الناحية ، اذ تقول « فقد أكد جيمس الأهمية القصوى لحرية الروائى والتزامه بالصدق ، فيما يقدمه من صور للحياة . فمن حق الروائى أن يكون حرا ، غير مقيد بأى نوع من القواعد أو التقاليد ، له أن يختار الموضوع الذى يروقه ، ويعالجه بالطريقة التى يراها خير الطرق لعلاجه . أما واجبنا كنقاد فيجب أن ينصب على تلك الطريقة التى تناول بها موضوعه ، ومدى نجاحه فى تنفيذها » ، (د. أنجيل بطرس سمعان /نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى /١٩٧١/ص٢٢) .

ومن الطبعى أن من سلك هذه الطريقة ، التى سلكها الفريقان السابقة ، سوف ينتهى الى نتيجة من اثنتين ، اما « نعم » واما « لا » والنتيجة الصحيحة ، قد لا تكون الأولى ، ولا تكون الأخرى ، وانما تكون شيئا ثالثا ، يحوى بعض ما فى اولى ، وبعض ما فى الأخرى ، أو يغايرهما معا ، ولكن المؤكد فى نهاية الأمر أنه شىء ثالث متفرد .

وانطلاقا من المقدمات السابقة ، فقد توجهنا الى اختيار رسالة الغفران ، نصا من نصوص الأدب العربى القديم ، وقرأنا القسم الأول منها ، وأعنى حديث الغفران ، فلاحظنا أن أبا العلاء يكتب شكلا أدبيا ، ما هو بالخيال الروائى الذى قصد اليه صاحبه قصدا ، وان كان ذلك يتبدى فيه ، وما هو - أيضا - بالتقرير النقدى ، الذى يأتيه صاحبه عامدا واعيا ، وان كان ذلك غالبا عليه ، ولكنه مزيج منهما معا ، ومن ثم فقد استخدمت فى هذا النص بعض الأصول الروائية ، ولكنها جاءت محملة بخصائص جديدة ومختلفة عما هو مألوف فى الفن الروائى الحديث ، غير أن هذا الشكل الذى استخدمه أبو العلاء فى حديث الغفران كان يقتضى منه هذه الخصائص الجديدة والغريبة .

ولا نستطيع أن نقول : اننا على يقين تام ، من أن كلام الدكتور محمود ذهنى – الذى سوف ننص عليه فيما يلى – يقر ما ذهبنا اليه من أن رسالة الغفران ، يمكن اعتبارها نصـــا روائيا ذا طابع خاص ، متوافق مع طبيعة عصره ومؤلفة ،أ و أنه لا يقصد هذا المعنى محددا ، وأن كل همه هو اثبات ما فيها من الرواية فحسب . ولكننا – فى مقابل ذلك – نقول : اننا على يقين من أننا فى حاجة ماسة الى مثل ما نادى به من دعوة نقدية ، حينما عرض لما فى رسالة الغفـــران من جوانب قصصية فى قوله « واذا كان كل همنا الآن هو اثبات أن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، عمل قصصى فى المقام الأول ، فاننا نود ان ننبه الى مدى الغنى الفنى الذى يحوزه هذا النص الروائى ، وأن الدراسات النقدية الجادة يمكنها أن تستخرج منه كنوزا تثرى أدبنا العربى وترفع من شأن النقـــد الأدبى ، وتؤكد . مكاننا فى عالم القصـــة والرواية » (د. محمود ذهنى/القصة فى الأدب العربى/١٩٨٤/ص٢٢٦) .

وما يهمنا أن نؤكده فى ذيل هذه التوطئة أن هدفنا لم يكن تأكيد مكاننا فى عالم القصة والرواية ، فذلك وحده أمر لا يضير الأدب العربى فقدانه ، كما لا يغنيه الاستحواز عليه . وانما يتمثل هدفنا – حقا – فيما ينبغى أن يتوجه اله الدرس النقدى من دراسة الأدب العـــربى القديم ، والكشـــف عن الطـــرق والخصائص التى يتبناها ذلك الأدب فى الآثار الروائية ان وجدت ، وذلك قبل التورط فى الحكم بخلوه من الفن القصصى اعتمادا على مقاييس محددة لهذا الفن ، وقبل التورط أيضا فى اقحام مثل هذه المقاييس على نصوص الأدب العربى القـــديم لنستولده سفاحا بعض الأعمال الروائية .



حـــواشى وتعليقـــات

١ ـ يشير هنرى جيمس ـ فى مقال له بعنوان الفن الروائى ترجمته الدكتورة أنجيل بطرس سمعان ضمن كتابها نظـــرية الرواية فى الأدب الانجليزى الحديث ـ الى الصلة الوطيدة بين الصـــورة وبين القصة فى معرض بيانه لمواقف المسلمين ومسيحيى الغرب من هذه الفنون فيقول : « يعتقد المسلمون أن الصورة شىء غير مقـــدس ، ولكن وقتا طـــويلا فقد مضى منذ كان يعتقد أى مسيحى ذلك ، ولذا فمما يبدو أكثر غرابة أن يبقى فى العقل المسيحى آثار شك (وان كانت مقنعة) فى القصة ـ وهى أخت الصورة ـ الى هذا اليوم » (د . أنجيل بطـــرس سمعان / نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى / ١٩٧١ / ص ٧٢) .

★ ★ ★

٢ ـ من هذا الفريق الأستاذ فاروق خورشـــيد فى كتابه الرواية العربية ، وكذلك الدكتور عبد الحميد ابراهيم فى كتابه قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى ، وأيضا المستشرق جب فى فصل ضمن كتاب تراث الاسلام .

★ ★ ★

٣ ـ يعرض الدكتور ابراهيم السعافين فى كتابه الرواية العربيـــة الحديثة فى بلاد الشام لمواقف الباحثين حـــول انتمـــاء الفن الروائى الى الأدبين العربى والأوربى ، وهو يحاول أن يعادل بين الجانبين من خلال اثبات آراء الباحثين فى أن دور الأوربيين البـــارز فى الرواية الحديثة ، انما يقوم على ما قدمه العرب من أصول روائية عربية فى الأندلس فيقول : « واذا كان البعض يرى أن عمر الرواية العربية الحديثة قصير لا يتعدى الخمسين عاما بكثير ، فى مقابل الرواية الغربيـــة التى تجاوزت مائتين وخمسين عاما ، فان هناك من يعود بالأخيرة فى نشأتها الى أصول عربية أثرت فيهـــا تأثيرا واضحـــا عن طريق التراث الروائى والقصصى عند العرب فى الأندلس » (د . ابراهيم السعافين / تطور الرواية العربيـــة الحديثة فى بلاد الشـــام / ١٩٨٠ / ص ١٤) .



٤ ـ من هذا الفريق جرجى زيدان فى تاريخ آداب اللغة العربية ، وأحمد حسن الزيات فى كتاب فى أصول الأدب العربى / وأيضا المستشرق : هيل فى كتابه Arabic Civilization ، كما يمكن أيضا تبين هـذا الموقف عند زكى مبارك ، وتوفيق الحكيم قديما ٠

★ ★ ★

٥ ـ تلاحظ الدكتورة انجيل بطرس سمعان على مجموعة الدراسات التى تترجمها فى كتابها عن نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى ، أنهـا جميعا تسعى الى اثبات أن الأشكال الروائية ليست أنماطا ثابتة وغير قابلة للتحوير ، بل تتجه هـذه الدراسات الى القول بأن حياة الرواية فى تطور أشكالها فتقول فى تقديمها لهـذه الترجمـة : « فوراء جميع الكتابات التى نقدمها هنا ايمان راسخ بأن الرواية لا يمكن أن تحيا أو تبقى ان ظلت جامدة ثابتة لا تتغير ، وكلها تدعو الرواية الى أن تنمو وتتطور وتجدد شبابها والا فمصيرهـا الذبول والموت » (د ٠ أنجيل سمعان / نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى الحديث / ١٩٧١ / ص ٧) ٠

★ ★ ★

٦ ـ يتمثل موقف هنرى جيمس هذا فى مقاله الذى كتبه بعنوان الفن الروائى ، تعليقا على كتاب والتر بزانت الموسوم بالعنوان نفسه ، اذ يأخذ جيمس على بزانت محاولته تحـديد مقاييس أو تقاليد فنيـه بذاتها لتعد معيارا للرواية الجيـدة ، دون مراعاة ما يمكن أن يتبناه الروائى من تقاليد أخـرى جديدة أو مغـايرة فيقول جيمس فى ذلك : « يبدو لى انه يخطىء عندما يحـاول أن يحـدد مقدما صفات الرواية الجيدة ، فان ما تهدف اليه هـذه الصفحات القليلة ، هو الاشارة الى ما لهذا الخطأ من خطر ، والاشارة الى أن وجود بضعة تقاليد متصلة بالموضوع ، تطبق مقدما ، كان ـ فعلا ـ السبب فى كثير مما أصاب هـذا الفن » (د ٠ أنجيـل بطرس سمعـان / نظريـة الروايـة فى الأدب الانجليزى / ١٩٧١ / ص ٧٧) ٠



الفصـل الأول

المـكان

يكاد المكان ـ فيما نظن ـ أن يكون أول الأصول الروائية وأهمهـا فى ذهـن الروائى ، بل ان المكان يمثل لحظـة اختيـار وتدقيق لابد من مواجهتها عنـد المبدع ، فى كل الأدب الحكائى رواية أو مسرحيـة أو ملحمة . ففى المكان تولد الشخوص ، وتتحرك نحو النمـو الروائى ، وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والذروة . وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون فى اللا مكان ، يتحركون فى فراغ ، وبحسبك كذلك أن تتصـور أحداثا تتم ، فضلا عن أن تتشـابك وتتنامى فى اللا شىء ، ثم عليـك أن تحكم بعد تصورك هذا بما يمثله المكان من أهمية !! .

وعن طريق المكان بعد ذلك تتحدد ملامح الشخوص ، ويمكن تقبل سلوكها ومواقفها ، فلكل مكان دلالته النفسية ، وانعكاساته المختلفة . ولك أن تتصور أن الروايات كلها تدور فى مكان واحد بصفاته وحدوده ، ان شئت ، ولكن عليك أن تحاول اظهار الفوارق بين الروايات والروائيين فى طبائع الأشخاص ، وفى مدى حرارة الأحداث ، وتنوعها ، وقيمتها . ولا أظن أن مثل هذا التصور سيساعد باحثا فى هذا الشأن الذى نتطلبه منه على تصيد أية نتائج ذات جدوى .

وأبو العلاء فى حديث الغفران ، لم يغفل الاحتفال بالمكان فى المشاهد المختلفة التى صورها . ولكن هذا الاحتفال بالمكان ، لا يعنى بالضرورة ، أن أبا العلاء قد استخدم هذا الأصل الروائى بالطريقـة التى تتطلبهـا الرواية الحديثة ، فلم يكن أبو العلاء أديبا حديثا ، ولم يكن يكتب رواية حديثة . ولكنـه كان ابن عصره ، وكان يكتب نمطـا روائيـا يرضى ذوق عصره .

ومن ثم ، فان الدارس للمكان ، فى غفران أبى العلاء ، يمكنه أن يلاحظ أن هناك عدة خصائص جديدة على المكان الروائى ، ولكنهـا أصيلة ومناسبة لهذا الشكل الأدبى الذى يكتبه أبو العلاء فى الغفران ، والذى نعتقد أن فيه أواصر صلة ـ لا تخفى على القارىء ـ بالفن الروائى على اطلاقـه .

فقد يبدأ المشهد بتحديد المكان ، ولكنه لا يقف عند كثيرا ، بل انه يشير اليه ، ثم يتخلى عنه ، ويتجه الى الاسراف فى صفة من يداخل هذا المكان . يقول « وأن فى منزلى لأسود هو أعز على من عنترة على زبيبة ، وأكرم عندى من السليك عند السلكة ، وأحق بايثارى من خفاف السلمى بخبايا ندبة ، وهو أبدا محجوب ، لا تجـــاب عنه الأغطيـــة ولا يجوب ، لو قدر المســافر الى أن يلقـــاه » ولم يجد عن ذلك لشقاء يشقاه » . (أبو العلاء المعرى /رسالة الغفران/د.ت/ص ١٣٢ ص١٣٣)

فالمكان فى مثل هذا المشهد يحتاج الى شىء من الافصاح عن الدلالة التى يمثلها ، لنتبين مغزى الدور الذى يقوم به هذا « الأسود » .

ولكن أبا العلاء هنا لا يكتب رواية حديثة ، يمكن أن تتطلب هذا الافصاح الذى أشرنا اليه . انه يكتب شكلا روائيا آخر يمكننا معـــه أن نتبين دلالة المكان من معرفتنا لسيرة أبى العلاء نفسه ، ويمكننا معـــه أن نتفهم مغزى حديث الشيخ عن هذا « الأسود » الذى هو قلبه نفسه ، وما يقصد اليه من الرد على ابن القارح بطريقته فى التورية أو التعمية .

وقد يذكر المشهد حدثا ما يشعر معه الكاتب بضرورة تحديد أبعاد المكان ، حتى يكسب الحدث دلالـــة مقصـــودة ، كما يبدو فى قـــوله « فقد غرس لمولاى الشيخ الجليل ــ ان شاء الله ــ بذلك الثناء ، شجر فى الجنة ، ليزيد اجتناء ، كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق الى المغرب بظل غاط ، ليست فى الأعين « كذات أنواط » (المعرى / رسالة الغفران/ د.ت/ ص ١٤٠) .

والملاحظ هنا أنه يكتفى بالدلالة السطحية البسيطة ولا يلجأ الى الدلالات العميقة الغائرة ، الدلالات التى يمكن أن تصـبغ الشىء بصبغة ما ، تصاحبه فى مراحل تحوله ونموه ، وتؤثر فى مواقفة ، فأبو العلاء هنا ليس فى حاجة الى هذا النوع من الدلالات المكانية ، لأنه يكتب عن أشياء وعن أماكن تراثية ، مختزنة فى محفوظة الثرى ، ومختزنة كذلك فى محفوظ جمهوره ، ومن ثم فان الاشارة السريعة اليها كافية لتفجير كل الدلالات المحتملة . وأبو العلاء أيضا ليس فى حاجة الى الدلالة المكانية الغائرة ، التى تصاحب الشىء فى مراحل تطوره ، لأن المشاهد الروائية ــ فى أغلب الأحيان ــ عنده منفصل بعضها عن بعض ، لا تتلاحم بالشـكل الذى يؤدى الى تطورها . وقـد تكون الدلالة البسيطة السريعـــة أكثر مناسبة لمثل تلك المشاهد .

ومع ذلك فان هذا المكان الذى يحدد أبو العلاء أبعاده المكانية ، ما هو الا المكان الرئيسى الذى يعده أبو العلاء ليكون مسرحا لأحداث الغفران جميعا ، ومن ثم فانه يقدر أهمية هذا المكان ، ومدى الحاجة اليه ، وهو ازاء احساسه بذلك ، لا يقصر فى وصـــفه ، بحيث يعـــده للوظيفة المدخرة له ، فيقول عن هذا الشجر الذى غرس لابن القـــارح فى الجنة « والولدان المخلدون فى ظلال تلك الشجر قيام وقعود ، وبالمغفرة نيلت السعود ، يقولون والله القادر على كل عزيز : نحن وهذه الشـــجر صلة من الله لعلى بن منصور نخبأ له الى نفخ الصور . وتجرى فى أصول ذلك الشجر أنهار ، تختلج من ماء الحيوان ، والكوثر يمدها فى كل أوان من شرب منها النقية فلا موت ، قد أمن هنالك القوت ، وسعد من اللبن متخرقات ، لا تغير بأن تطول الأوقات ، وجعافر من الرحيق المختوم ، عـــز المقتدر على كل محتوم . تلك هى الـــراح الدائمة ، لا الذميمـــة ولا الذائمة » . (المعرى/رسالة الغفران /د.ت ص ١٤١ . ص ١٤٢) .

والملاحظ هنا أن هذه الأوصاف التى يسبغها أبو العلاء على المكان ، أوصاف سهلة ومباشرة ، ومفتقدة لحرارة الخلق الفنى ، فلم يجهد المبدع مخيلته فى تصوير هذا المكان ، وانما أجهـــد ذاكرته فى استرجاع هـــذه المشاهد التراثية المحفوظة(١) . واستغلال الموروث الثقافى أمر مباح — بطبيعة الحال — فى الرواية الحديثة ، ولكنه لا يأتى بهذا الشكل انبسيط الساذج ، الذى يقف عند حد الاستظهار فحسب ، انه يتعدى ذلك الى الربط بين الموروث القديم ، وبين ما يستهدفه الروائى حديثا ، مستخدما فى ذلك امكانات الرمز والايحاء المختلفة . أما أبو العلاء فلم يحور فى هذا الموروث ، لأنه لن يرتب عليه رؤى جديدة كما يفعل المعاصرون . وما حاجته الى هذه الرؤى الجديدة ، ان المكان عنده — هنا — ليس أكثر من منصة ينقل اليها بطلة ، ويتيح له أن يحادث من فوقها الأمـــوات والأحياء معا فى عصره ، وكل ما يجـــرى فى هذا المكان — بعـــد ذلك — أمور . دنيوية محضة ، فالمكان عنده ، اذن ، منفصل عن الحدث ، غير متضافر معه فى معظم أحداث الغفران ، ومن ثم فهو يريده كما هو ، بصورته الموروثة المحفوظة ، اذ أن تحرير الصور ، أو استغلال ما فيها رمزا أو ايحاء لأشياء أخرى أمر لن يخدم أبا العلاء فى غفرانه .

وهناك مرحلة أخرى ، نجد أن أبا العلاء فيها حين يصف المكان يمزج بين ما هو موروث ، وما هو تخيل شخصى ، بمعنى أنه قد يسمح لنفسه أحيـــانا ، أن يتخيل للمكان خلفيات وأوصـــافا ليســـت هى هى ما يحتفظ بها الموروث ، ولكنها أيضا متخيلة استنادا اليه ، وبسبب

منه . فلا يستطيع الدارس أن يفصلها عنه ، ولا يستطيع أيضا أن يحملها عليه . من ذلك قوله « وكم على تلك الانهار من آنية زبرجد محفور ، وياقوت خلق على خلق الفور من أصفر وأحمر وازرق ، يخال ان لمس أحرق » (المعرى/رسالة الغفران/د٠ت/ص ١٤٩) . وقريب من ذلك أيضا قوله « وفى تلك الأنهار أوان على هيئة الطير السابحة ، والغانية عن الماء السانحة ، فمنها ما هو على صورة الكراكى ، وآخر تشاكل المكاكى ، وعلى خلق طواويس وبط ، فبعض فى الجارية ، وبعض فى الشط ، ينبع من أفواهها شراب ، كأنه من الرقة سراب » . (المعرى/ رسالة الغفران/د٠ت/ص ١٤٩) .

أبو العلاء هنا حين ينفلت من اسار محفوظة التراثى ، ويوفظ مخيلته ، لتشارك فى صنع المكان وتصوير ما ورائياته ، لا يفعل ذلك الا لهدف تقتضيه طبيعة روايته . هذا الهدف ـ فيما نرى ـ هو حاجة أبى العلاء الى استخدام هذه الخلفيات المكانية فى صنع بعض أحداث (٢) الغفران الروائية ، ومن ثم فانه قد يكون من الأفضل أن ينبه الى تواجدها وأهميتها منذ اشتغاله بتحديد المكان .

هذه الأوصاف المكانية ، سواء أكانت تراثية أم متخيلة ، تتجاوز عند أبى العلاء حدود الصور الحسية ، الى أوصاف نفسانية أو وجدانية ، يمزجها أبو العلاء ـ فى براعة ـ ببعض المشاهد الحية ، على نحو ما يظهر هذا المنظر ، الذى تجتمع فيه أدوات أبى العلاء فى الوصف المكانى ، وأقصد استظهار التراث المحفوظ ، والامتداد منه الى تصور أشياء مبنية عليه ، ثم الجمع بين الصور الحسية ، والصور الذهنية النفسية ، وذلك فى قوله : « فأما الأنهار الخمرية فتلعب فيها أسماك ، هى على صور السمك بحرية ونهرية ، وما يسكن منه فى العيون النبعية ، ويظفر بضروب النبت المرعية ، الا أنه من الذهب والفضة ، وصنوف الجوهر المقابلة بالنور الباهر . فاذا مد المؤمن يده الى واحدة من ذلك السمك ، شرب من فيها عذبا ، لو وقعت الجرعة منه فى البحر الذى لا يستطيع ماءه الشارب ، لحلت منه أسافل وغوارب ، ولصار الصمر كأنه رائحة خزامى سهل ، طلته الداجنة بدهل ـ والدهل : الطائفة من الليل ـ أو نشر مدام خوارة سيارة فى القلل سوارة » (المعرى/رسالة الغفران/ د٠ت/ص ١٦٨) .

واحتفال أبى العلاء بمثل هذه الأوصاف الذفسانية ، التى تميل الى استقصاء الطعوم والروائح والمشاعر ، أمر مدفوع اليه أبو العلاء دفعا ،

لأنه يكتب رواية أشخاص فى المقام الأول • فالغفران رواية ذات طبيعة خاصة ، همها الأول هو الشخوص، وليس الأحداث، فقد ينحسر الحدث أو يتلاشى عنده ، فاذا اتصل أو تنامى مع أحداث أخرى ، فان ذلك يتم ـ غالبا ـ من خلال الشخوص ولمصلحتها ـ على نحو ما سوف يتضح ان شاء الله فى حديثنا عن الحدث ـ ولما كانت الغفران رواية أشخاص ، أو لما كان همها الأول هو الشخوص وما يتصل بها ، فان الميل الى الصور النفسانية الذهبية ، يصبح أمرا طبيعيا ، بل ومطلوبا من المبدع ، فهى بيان لانعكاسات المحسوسات على مشاعر هؤلاء الأشخاص ، وهى بيـان مواقف وانطباعات يتطلبه تصوير هؤلاء الأشخاص •

أما ما يلاحظ بصفة عامة فى أوصاف أبى العلاء للمكان فهو حرصه الواضح على أن يقيم تناسبا بينا بين طبيعة المكان ، وبين الصور التى يضعه فيها ، حتى وان لم تكن هذه الصور مستمدة من التراث ، فخيالاته ـ كما لاحظنا ـ مرتبطة الى حد كبير بما يتيحه هذا التراث من امكانات التصور ، ومن ثم فهى أيضا متناسبة مع مواضعها ، ولا تشعر المتلقى بالمفارقة بين ما يتوقع وما يجد • فجنة العفاريت ، تختلف عن غيرها من الجنان • يقول : « ويبدو له أن يطلع الى أهل النار ، فينظر الى ماهم فيه ، ليعظم شكر ، على النعم ، بدليل قوله تعالى (قال قائل منهم انى كان لى قرين يقول أئنك لمن المصدقين • أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون • قال هل أنتم مطلعون • فاطلع فرآه فى سـواء الجحيم ، قال تالله ان كدت لتردين ولولا نعمة ربى لكنت من المحضرين) • فيركب بعض دواب الجنة ، ويسـير ، فاذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ، ولا عليها النور الشعشانى ، وهى ذات أدحال وغماليل • فيقول لبعض الملائكة : ما هذه يا عبد الله ؟ فيقول : هذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد صلى الله عليه وسلم ، وذكروا فى الاحقاف ، وفى سورة الجن وهم عدد كثير » (المعرى/رسالة الغفران/د•ت/ص/٢٨٩ ص/٢٩٠) •

هذا التناسب الذى يحرص عليه أبو العلاء ، مرده ـ فيما نظن ـ أنه يكتب روايته واعيا يقظا ، وحتى عندما يتخيل ، فانه يظل محتفظا بوعيه ، فلا يتبدد بين أحلامه • ووعى أبى العلاء فى الغفـران ، أمر ضرورى ، لا يمكنه الفرار منه ، فهو يكتب عن حقائق ووقائع ، نصيب الخيال فيها ضيئل ، اولا ، ومستمد من تراث محفوظ وواقعى فى معظمه آخرا • فالغفران كله يقوم على شخصية ابن القارح ، وهى شـخصية حقيقية ومعروفة ، ثم أن معظم الشخوص الثانوية فى الرواية شخصيات

تاريخية معروفة ، وكذلك ما أداره أبو العلاء بين هذه الشخوص من حوار ، كان فى موضوعات عقلانية ، معبرة عن مواقف علمية ، تمت بالفعل ، واحتسب لاصحابها ، ولأبى العلاء ناقدا لهم . وكل هذا وغيره يعنى أن أبا العلاء كان يكتب عن العالم الآخر ، وقدمه ثابته فى الدنيا ، وكان يتخيل مستندا بظهره الى واقع وتاريخ ، ولذا فقد تسلط وعيه عليه ، ودفعه وسانده ـ فى الوقت ذاته ـ على ألا يفقد توازنه فى هـذه الرحلة الى العالم الآخر ، فتنداح دوائر الوعى عنده بين ترهات الخيال.

والمكان ـ عند أبى العلاء فى الغفران ـ يصبح فى بعض المواضع مكانا خرافيا ، يتأبى على التحديد والوصف ، فينصرف أبو العلاء عن تصويره فى رضا تام بالتقصير فى هذا الجانب . فهو ـ على سبيل المثال ـ يجعل بطل الغفران يتساءل عن الحور العين وكيف يعرفن ، فيقول له الملك : اقف أثرى « فيتبعه فيجىء به الى حدائق لا يعرف كنهها الا الله ، فيقول الملك : خذ ثمرة من هذا الثمر ، فاكسرها ، فان هذا الشجر يعرف بشجر الحور . فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ماشاء الله من الثمار فيكسرها فتخرج منها جارية حوراء عيناء تبرق لحسـنها حوريات « الجنان » . (المعرى /رسالة الغفران/ د.ت/ص ٢٨٨) .

فمن الواضـح أن المكان هنا يتأبى على الوصف والتحديد مرتين فى هذا المشهد القصـير ، فحدائق الحور التى يأخـذه اليها الملك هى (حدائق لا يعرف كنهها الا الله) ، وكذلك الثمرة ، أى المكان الذى تقطن فيه الجارية الحوراء هو (سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ماشاء الله) . وأبو العلاء هنا يقصر فى وصف المكان وتحديده ، ولكنه يبدى ـ فى الوقت نفسه ـ رضاه التام عن هذا الملك ، متعللا بأنها أشياء لا تتاح معرفتها الا الله ، ومعنى ذلك أن أبا العـلاء يرى أن تأبى المكان على الوصف أحيانا أمر مناسب تماما لعمله ، ولا يقلل من قيمته ، ولا يخل ببنائه .

ونحن بدورنا نقر أبا العلاء على ذلك ، ونرى أن الغفـران كان يتطلب ذلك لسببين : أما الأول منهما ، فهو أن أبا العـلاء كان ـ كما لاحظنا ـ مهتما بالأشخاص فى روايته ، أكثر من اهتمامه بما سوى ذلك ، ومن ثم فان المكان بكل تفاصيله وصوره ، أمر قد لا يخدم عمله كثيرا ، وانما يكفيه الاشارة الى وجود مكان فحسب . وهو قد فعل .

وأما الآخر فان أوصاف المكان وحدوده ـ كما لاحظنا أيضا ـ كانت تنتهج أحد منهجين ، فاما أن يستمدها من محفوظه التراثى ، واما أن

يتخيل فيها أشياء قريبة أيضا مما أوحى به التراث المحفوظ نفسه . والملاحظ على هذين المنهجين ، أن أبا العلاء لم يكن يصف المكان ، الا اذا أحس بأنه سيحتاج الى استخدام هذه الأوصاف فى أحداث أخرى ، كما أنه فى أوصافه لم يكن يقدم صورة (المكان/المكان) وانما كان يقدم فى معظم الاحيان صورة (المكان/الشخوص) .

وعلى ذلك فموقفه مع حدائق الحور ، موقف طبعى ، لأن وصفه لكنه الحدائق – وهو ميسور له لو أراد – لن يخدمه فى أحداث تالية ، اذ أن لقاءه بهذه الجارية الحوراء لن يرد فى الغفران مرة أخرى ، الا فى آخر فقراتها ، ووصف هذا اللقاء يأتى مقتبسا من بعض أبيات امرىء القيس(٣) وليس من صور يحتاج أبو العلاء الى ابتداعها .

ثم ان الشخوص – وهى هدفه – قد عرف طريقه اليها بدءا ، فهو يتساءل عن الحور قبل التساؤل عن المكان ، بل ان ذكر المكان يأتى منسوبا اليهن (حدائق الحور) . ومعنى ذلك أنه ليس فى حاجة الى تصوير المكان ليستنبت فيه من يريد من الشخوص .

والخصائص المكانية التى مر ذكرها ، والتى تنحصر فى مجملها فى أن الكاتب قد يصف المكان بطريقة من الطرق التى أشرنا اليها ، وقد يقلع عن وصفه على الاطلاق . هذه الخصائص جميعا تشترك فى ظاهرة عامة فى أكثر مشاهد الغفران ، وهى انتفاء الدلالة القصصية من المكان . وأوضح النماذج وأكثرها توجها – بشكل مباشر – الى الاستشهاد على ذلك ، حديثه عن لقائه بلبيد بن ربيعة ، اذ يقول « ويعرض لهم لبيد ابن ربيعة فيدعوهم الى منزلة بالقيسية ، ويقسم عليهم ليذهبن معه ، ويمشون قليلا ، فاذا هم بأبيات ثلاثة ليس فى الجنة نظيرها بهاء وحسنا فيقول لبيد : أتعرف أيها الأديب الحلبى هذه الأبيات ؟ فيقول : لا ، والذى حجت القبائل كعبته . فيقول : أما الأول فقولى ... » ، (المعرى/رسالة الغفران/د.ت/ص/٢٦٧) .

فبينما هو يحدثك عن ثلاثة أبيات مكانية ، دعا لبيد اليها بطل الغفران ، تجد أن هذه الأبيات تتحول فجأة الى ثلاثة أبيات من الشعر يتلوها لبيد على ابن القارح ، أى أن المكان هنا تتسرب منه الدلالة القصصية .

وما نفهمه من الدلالة القصصية للمكان ، هو قدرة المكان بأوصاف وحدود يتخيرها الروائى ، على أن يثير فى ذهن المتلقى انطباعات

خاصة ، ويوحى اليه بجو نفسى محدد ، ليساهم كل ذلك فى التهيئة لما سوف يتلوه من أحداث ، بحيث يأتى مترتبا عليه متوافقا معه ٠

واذا تخلى أبو العلاء هنا عن هذه الدلالة القصصية للمكان ، فذلك لأن الغفران يفصل ـ فى واقع الأمر ـ بين المكان وبين الحدث ٠ فمن الواضح تماما أن الاماكن فى الغفران ، كلها فى العالم الآخر ، سـواء فى الجنة أو النار أو المحشر ٠ ولكن الأحداث بعد ذلك ، يدور معظمها فى العالم الدنيوى ٠ ونحن لا نقصد أن أبا العلاء يهبط بالشخوص الى الأرض ، ولكننا نقصد الى أن مضمون هذه الاحداث وما دار فيها من حوار ، من الأمور التى لا مجال لها فى الجنة أو النار ، فمسائل اللغة والأدب ، ومجالس الغناء وما شابهها ، أحداث دنيوية خالصة ، نقلها أبو العلاء الى العالم العلوى ، فظل الفاصل قائما بين المكان وبين الحدث ولذلك فان أبا العلاء لم يكن فى حاجة الى الحرص على الدلالة القصصية للمكان ، فتركها تعز منه دون أن يتعقبها ٠ فقد اقتضت طبيعة الغفران ذلك ، وقد كان الرجل واعيا لمثل هذه المقتضيات فامتثل لها ٠

وبعد فان هذه الخصائص ، التى لاحظناها عند دراسة المكان فى غفران أبى العلاء ، تؤكد أنه لم يغفل هذا الأصل من الأصول الروائية ، فاحتفاله بوجود المكان قائم ، وحرصه على خلقه هو شىء من حرصه على ابداع الغفران كله ٠ ولكن هذه الخصائص ذاتهـا ، تؤكد كذلك ، أن توافر الأصل الروائى ، لا يعنى أنه من المحتم على الأديب أن يعمل فيه وفقا لارشادات موصوفة ومعلنة سلفا ، فلكل عمل طبيعة خاصة ، تقتضى من الأديب أن يجاهد فى سبيل تطويع هذه الأصول لظروف عمله ، وليس تطويع العمل لاشياء محددة فى هذه الاصول ٠ وكما أن النفوس البشرية لا تتطابق ، فكذلك الأعمـال الفنية الناتجـة عنهـا ، لا يجب أن تتطابق ٠ وايماننا بوجـود مبادىء عامة تشترك فيهـا انماط الجنس الأدبى الواحد ، لا يجب أن يتجـاوز حرصنا على ما هو عـام ، الى اصرارنا على ما هو خاص ٠



جواشى وتعليقـــات

١ ـ يلاحظ الدكتور طه حســـين فى تجدبد ذكرى أبى العـــلاء أن استخدام المعرى للموروثات التى يحفظها يكاد يكون من خصائص منهجة فى الوصف فيقول عنه : « وشأنه فى الوصف النثرى ، كشأنه فى الوصف الشـــعرى ، أى أنه يستمد معانيه مما يحفظ ، أكثر من استمدادها مما يحس » (د٠ طه حسين/تجديد ذكرى أبى العلاء/١٩٦٣/ص٢٢٠) ٠

★ ★ ★

٢ ـ من الجدير بالذكر أن هذه الخلفيات التى وصف بها أبو العلاء المكان سوف تظهر فيما بعد فى بعض أحداث الغفران ، فآنية الزبرجد المحفور والياقوت وغيرهما سوف يأتى دورها فى المجالس التى يعقدها بين أهل الجنة للشراب أو للغناء ، بل ان النزاع الذى نشب فى بعض هذه المجالس بين الأعشى وبين نابغة بنى جعدة سوف تستخدم فيه هذه الآنية كوسيلة للضرب ، وأما الطواويس والبط وغيرها من أنواع الطير فسوف تبدو فى أكثر من حدث كحدث المادبة ، وحدث الطاووس الذى يمر بمجلس القوم فيتمناه بعضهم شــواء وبعضهم مضوصا وهو يكون على مـــا يشـــتهون ٠

★ ★ ★

٣ ـ يمكن الرجوع الى ص ٣٧٢ ـ ٣٧٣ من الغفران لتبين اللقــاء الآخر الذى يعود فيه أبو العلاء الى الجارية التى خرجت من ثمر الجنة فأبو العلاء فى هذا الحديث لا يحتاج الى المكان الأخــروى وان كان اللقاء يتم فيه وانما يدور لقاؤه وحواره مع الجارية الحوراء فى مكان دنيوى يقتبسه من قول امرىء القيس فى يوم دارة جلجل التى وردت فى معلقته ٠



الفصـــل الثـــانى

الزمـــــان

تقديرنا لأهمية الزمان ـ كأحد الأصول التى لا غنى للرواية عنها ـ أمر يمكننا تبينه من خلال سؤالين هامين ، نطرحهما قبل الدخول الى تفصيل هذا الموضوع . أما الســـؤال الأول منهما فانــه (هل يمكن أن ينفصل الزمان عن المكان ، أم أنهما متلازمان ؟) وأما الآخر فهو (هل يمكن تصور قيام عمل روائى دون استخدام للزمان ؟) .

أما الاجابة عن التساؤل الأول ، فانها تعيدنا الى ما أشار اليــه أرسطو قديما فى تقنينه لأصول المسرحيــة التراجيــدية ، حين نبه الى ما عرف ـ فيما بعد ـ بقانون الوحدات الثلاث (وحدة الزمان ـ وحدة المكان ـ وحدة الحدث) ، وما يعنينا فى فكر أرسطو هنا هو ربطة بين هذه الأشـــياء الثلاثة . وكأن هذه الجوانب متركب بعضها على بعض ، أو آخذ بعضها برقاب بعض ـ على حد تعبير نقادنا قديما ـ وهذا صحيح فطالما تهيأ حدث ما للوقوع ، فلابد من وجود مكان يجرى فيــه الحدث ولابد كذلك من استقطاع زمان يستغرقه هذا الحدث نفسه . ولــو تقلب الأمر على وجوهه المختلفـة لتحققت هذه النتيجـــة بعينها ، فالمكان . لا يكتسب وجوده الا بوقوع الحدث ، أما بغيره فان المكان يظل فى حالة انعدام . وكذلك أيضا الزمن ، لا يحتسب الا بما يمر فيه من أحداث ـ أيا كانت قيمتها ونوعيتها ـ وطبيعى أنه اذا وجـــد (المكان/الحدث) فلابد من مشاركة الزمان ، واذا وجد (الزمان / الحدث) فلابـد من مشاركة المكان . أى أن (الزمان / المكان) مترابطان حتمــا ، لأنهما متعلقان بالحدث .

وأما التساؤل الآخر ، فان اجابته مســـتنده الى ما مضى ذكره ، فالعمل الروائى ، هو حدث ما تنامى وتشعب ، وأحاطت به مجموعة أحداث أخرى جانبية ، واذا كان الحدث هو محور الرواية ، فانه يقتضى حتما اقتطاع جزء من الزمن ، يصبح هو زمن الرواية ، أو زمن أحداثها وبغيره لا يمكن تصور انتهـــاء الرواية ، فالتوقف فى الحدث الروائى ، لا يتأتى الا من خلال التخلف عن مسايرة الزمن ، وان لم يحدث هذا التخلف ، فان الرواية سوف تصبح سرمدية أزلية ، وهذا فى حد ذاته زمن أيضا ، وان كان متعذر الحدوث .

خلاصة القول اذن ، أن الزمن أحد الأصول الروائية الهامة ، التى لا غنى للعمل الروائى عنها ، ولكن ـ من الطبيعى ـ أن اشتراط وجود الزمن على اطلاقه ـ كعنصر روائى ـ شىء ، وأن افتراض شروط محددة وخصائص بذاتها فى الزمن الروائى ، شىء آخر ، فالباحث فى غفران أبى العلاء عن الأصول الروائية ، سوف يصادف بينها الزمن ولاريب ، ولكنه سوف يصادف هذا الزمن بخصائص وحدود قد لا تعرفها الرواية الحديثة ، وهنا ينبغى علينا أن نبحث الأسباب التى دفعت كاتب الغفران الى اختلاق زمن روايته بهذه الطرق دون سواها ، وهل كان مسلكه ذلك مناسبا لعمله أم غير مناسب ؟ ذلك هو السؤال الذى يمكننا من خلال بحث اجابته أن تبين علاقه الغفران بالزمن الروائى ٠

وأول ما نلاحظه فى زمن الغفران ، هو ميل أبى العلاء الى جعله زمنا ممطوطا وممتدا ، أو بمعنى آخر ، تجد هذا الزمن غير محدد بالطريقة التى يتقبلها الأرض ويرضى عنها ٠

فحين يتحدث الكاتب ـ مثلا ـ عن رحلة بطل الغفران الى حيث يتعرف بالحور ، نجد أنه يدخل حدائق الحور ، ويقف عند شجرهن « فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة أو ماشاء الله من الثمار ، فيكسرها فتخرج منها جارية حوراء عيناء ، تبرق لحسنها حوريات الجنان ، فتقول : من أنت يا عبد الله ؟ فيقول : أنا فلان بن فلان ، فتقول : انى أمنى بلقائك قبل أن يخلق الله الدنيا باربعة آلاف سنة ٠ فعند ذلك يسجد اعظاما لله القدير » (المعرى/رسالة الغفران/د٠ت/ص ٢٨٨) ٠

فقول الجارية الحوراء ، أنها تمنى بلقائه قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة ، لا يعنى تحديدا دقيقا للزمن ، على الرغم من ذكرها لأرقام محددة ٠ بل انه اشارة ـ فيما نرى ـ الى مدى امتداد الزمن وتطاوله ، طولا وامتدادا يتجاوز امكانات الحياة الانسانية الطبيعية ٠ وأبو العلاء اذ يفعل ذلك ، فانه ينظر الى طبيعة العمل الأدبى الذى يقدمه ، فهو يروى لنا أحداثا تدور فى العالم الآخر ، وفى ذهنه رواسب دينية كثيرة عن ذلك العالم ، منها ما يتعلق بخلود هذا العالم وازليته بغير نهاية ، ومنها ما يتعلق بخلق الجنة واعدادها قبل خلق آدم ، وكذلك تزيينها وانتظارها للمؤمنين ٠ وكل ذلك كان يجب أن ينعكس على تصوره للزمن اذا أراد أن يروى عن العالم الآخر ٠ وهذا هو ما يجعل زمن الغفران متراميا فى بعض الأحداث وممتدا بشكل يعجز عن تحديده أو الاحاطة به ٠

وبالاضافة الى امتداد الزمن ولا محدوديته ، يمكننا أن نلاحظ أيضا فى بعض أحداث الغفران ، أن الزمن يتأرجح ويضطرب بين طرفين متنازعين ، هما : الزمن المحدود فى الدنيا ، والزمن اللانهائى فى الآخرة ، بحيث يبدو أبو العلاء مترددا بينهما ، متخذا كليهما معا وسيلة لتحديد زمنه الروائى ، كما يبدو فى هذا المشهد الذى يقول فيه « فلما أقمت فى الموقف زهاء شهر أو شهرين ، وخفت من الغرق فى العرق ، زينت لى النفس الكاذبة أن أنظم أبياتا فى رواية خازن الجنان عملتها فى وزن :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان

ووسمتها برضوان ، ثم ضانكت الناس ، حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى ، فما حفل بى ، ولا أظنه أبه لما أقول . فغبرت برهة ، نحو عشرة أيام من أيام الفانية ، ثم عملت أبياتا فى وزن :

بان الخليط ولو طووعت ما بانا
وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

ووسمتها برضوان ، ثم دنوت ففعلت كفعلى الأول ، فكأنى أحر ثبيرا ، وألتمس من المخضرم عبيرا ... (المعرى / رسالة الغفران / د.ت / ص ٢٤٩ - ٢٢٠) .

فهو قد أقام فى الموقف زهاء شهر أو شهرين ، وهذا هو الزمن الدنيوى بالطبع الذى يمكننا ادراكه ، أما قيامه ، فى الموقف بزمن الآخرة ، فأنه لم يفصح عنه صريحا هنا ، وان كان قد أوحى بوجوده ، ثم انه فى المرة التالية يذكر الزمنين معا ، فهو قد قد غبر (برهة) وهذا هو الزمن الأخروى ، أى (نحو عشرة أيام من أيام الفانية) وهذا هو الزمن الدنيوى . ان وعى أبى العلاء ويقظته هنا ، يذكرانه بأنه يدير روايته على أشخاص تاريخيين - فى الأغلب الأعم - وعلى أحداث واقعية معروفة كذلك ، ويذكرانه بعد ذلك بأنه يحرك هؤلاء الشخوص فى العالم الآخر . وهذا الوعى بالجمع بين طرفين مختلفين ، هو الذى يدفعه بالدرجة نفسها الى احداث هذا التأرجح بين الزمنين المتناقضين الدنيوى والأخروى . وان حرص أبى العلاء على هذا التناسب ، يؤكد اتجاه الرجل الى تطويع الأصول الروائية لتخدم الطبيعة الخاصة لعمله الروائى **وليس أكثر .**

غـير أن هذا التأرجح فى الزمن بين قطبين ، يضـع أبا العـلاء أمام ظاهرة ملموسـة وهى اتجاهه الى التقريرية المباشرة والبغيضة فى عن الزمن ضمنيا تحتويه الأحداث وتشـعر المتلقى به دون تدخل من تعبيره عن الزمن ، فى الوقت الذى كان من الأفضل فيه أن يأتى الحديث الكاتب نفسه . ولكن الزمن ـ على أية حـال ـ يمثل احدى صعوبات الفن الروائى ، حسبما تلاحظ الدكتورة أنجيل بطرس سمعان فى تقديمها لمقـال هنرى جيمس عن الفن الروائى ، الذى يرى أن هنـاك صعوبتين على الروائى أن يتغلب عليهما « أما الصعوبة الثانية ، فهى صعوبة تصوير الزمن بطريقة دقيقة ومقنعة . فعلى الروائى أن يجد الطريقة التى يعبر بها عن مرور الزمن ، وتأثر شخصياته به ، دون أن يلجـأ الى السرد والتقرير ، والادلاء بالحقـائق ، أو الاغراق فى استخدام الحوار » (د. أنجيل بطرس سـمعان / نظريـة الرواية فى الأدب الانجليزى / ١٩٧١ / ص ٤٤) .

فهذه الصعوبة فى تصوير الزمن ، دونما تقرير مباشر ، تواجـه ابـا العـلاء فى كثير من مواقف الغفران القصصية ، حتى تلك المواقف التى تتمتع بقدر كبير من الفنية كموقف غفران ابن القارح ، فالكاتب يقص ما عاناه البطـل من المتاعب حتى أرشـده البعض الى الاتجـاه لفاطمة الزهراء لترفع أمره الى أبيها ، وانتظاره لخروج الزهراء ، وما دار من حديث بينها وبين آل أبى طالب ، واعلامها بشأنه ، وطلبها من أخيها ابراهيم أن يصطحب الرجل خلفه ، ثم وصـوله الى الرسول صلى الله عليه وسلم وشفاعته له ، وعودته بعد ذلك وما تعرض له فيها حتى وصـوله الى باب الجنـة ، وكيف حـال رضـوان بينه وبين الدخول الا بامتلاكه جواز الدخول ، وقنوطه منه ، حتى يقول « والتفت ابراهيم صلى الله عليه فرآنى وقد تخلفت عنه ، فرجع فجذبنى جـذبة حصلنى بها فى الجنة . وكان مقامى فى الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة ، فلذلك بقى على حفظى ما ترفته الأهوال ولا نهكته تدقيق الحساب » (المعرى / رسالة الغفران / د.ت / ص ٢٦٢) .

فالملاحظ أنه حتى فى هذا الموقف القصصى المتكامل من جهة الحدث والشخوص والحوار ـ على نحو ما سـوف نظهر ـ أقول ، الملاحظ هنا أيضا أنه يأتى فى ختام ذلك ، ويحدد الزمن ، مظهرا الفارق بين زمنين رئيسيين يتعامل معهما (دنيوى محدود ومدرك) و (أخروى مبهم وغامض) ، ومعنى ذلك اذن أن أبـا العلاء ، كان مضطرا هنـا الى التعامل مع الزمن بهذه الطريقة ، ليفى بمتطلبات روايته ، ولم يكن

ذلك خروجا منه على طبيعة العمل الروائى ، ولا فشلا فى معالجـة بعض أصـوله .

ان الزمن فى الغفران يمثل عند أبى العلاء احساسا خاصا تتمازج فيه مشاعر التوجس من غير المألوف ، والعجز عن الملاحقة والاحاطة ، والانبهار بما قد يتحقق للانسان اذا أتيح له أن يحيا هذا الزمن ، ويبدو ذلك عنده فيما يهبه له من خصائص متعددة ، قد تكون فى الامتداد اللانهائى ، وقد تكون فى الاشتراك بين زمنين متعارضين ، وقد تكون ـ كما يبدو فى هذا المشهد ـ فى اختلاط الأزمنة بحيث يجتمع المتعاقب فى وقت واحد ، كما تكون فى تأبى الزمن على التحديد ، وذلك فى قول أبى العلاء « فاذا أتت الأطعمـة ، افترق غلمانه الذين كأنهم اللؤلؤ المكنون لاحضار المدعوين ، فـلا يتركون فى الجنـة شـاعرا اسـلاميا ولا مخضرما ، ولا عالمـا بشىء من أصناف العلوم ولا متأدبا الا أحضروه، فيجتمع بجد عظيم ...

فتوضع الأوان من الذهب والفواثير من الـلجين ، ويجلس عليهـا الآكلون ، وتنقل اليهم الصحاف ، فتقيم الصحفة لديهم وهم يصـيبون مما ضمنته كعمر كوى وسرى ، وهما النسران من النجوم ، فاذا قضوا الأرب من الطعام ، جاءت السـقاة بأصنـاف الأشربـة ، والمسمعـات بالأصوات المطربة » (المعرى / رسالة الغفران / د.ت / ص ٢٧٢) .

فمأدبة ابن القارح يجتمع فيها شعراء وعلماء من أزمنة متباعدة ، لم يكونوا يلتقون فى حياتهم الأولى ، كمـا ان صحافها يصيب منهـا المدعـوون كعمر كـوى وسرى . فهـذا التقريب بين المتباعـد وتحقق المستحيل ، بل وخلوده أيضا ، ان هو الا عالم الغفران نفسه ، العالم الآخر ، الذى يكتب عنه أبو العلاء وفى ترسباته الذهنية والنفسية ما قيل عن هـذا العالم الذى فيه ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر .

ان الزمن فى غفران أبى العلاء يكاد يمثل أخطر أصولها الروائية على الاطلاق ، فهو ـ فى الواقع ـ المكسب الأول والرئيسى الذى يبدو أن الانسان سيحوزه فى اليوم الآخر ، اذا أحسن العمل له ، ذلك أنه سيتمكن من الانتصار على العدو الذى ما كان له أن ينتصر عليه فى حياته

الدنيا وهو الزمن نفسه . ومن ثم فان مشكلة ابى العلاء فى مواجهته ، ليست مشكلة الزمن الروائى فحسب ، ولكنها أيضا مشكلة نفسية عنيفة ، ففى الغفران يجتمع العمل الروائى مع ميدانى الصراع (الانسـان / الزمن) فى وقت واحـد . ولعل ذلك الاقتران بين الزوايا المتعددة قد أفصح عن نفسه فيما يبديه أبو العلاء من التوجس والعجز والانبهار تجـاه الزمن .

★ ★ ★

الفصل الثالث

الحدث

لا يخفى على أحد ـ بطبيعة الحال ـ درجة الأهمية التى يمثلها الحدث من بين الأصول الروائية ، بل ان الحدث ليكاد يكون الرواية نفسها ، وتكون الأصول الروائية الأخرى بمنزلة مكملات له ، وليس فى ذلك ما يدعو الى الاستدلال ، إذ يكفى أننا نعرف أن تقسيم الجنس الأدبى ـ للرواية مثلا ـ الى أقسامه المختلفة ، انما يقوم على أساس ما يدور فيها من أحداث ، فبالحدث تكون الرواية واقعية أو رومانسية ، وبالحدث أيضا تكون الرواية مأساوية أو هزلية ، وبه تكون الرواية سياسية واجتماعية وتاريخية وغير ذلك ٠ ومن ثم فان الحدث يعد واحدا من الأصول الروائية ، التى يتوقف على كيفية معالجتها فنيا قدر كبير من نجاح الرواية أو فشلها ٠

وأبو العلاء المعرى الذى يحتفل بالرواية فى مشاهد الغفران ، بطبيعة خاصة ، وطريقة تناسب ذوقه وذوق عصره وطبيعة موضوعه ، لم يكن ليغفل معالجة أحداثه بالطريقة التى تساهم فى انجاح هذا العمل ٠ ومن ثم كانت مواقفه التى أتاحت عددا من الخصائص المحددة والمميزة للغفران ٠

فمن هذه الخصائص حرصه على توفير المكان الذى يجرى فيه الحدث ، ولكنه فى هذه الناحية ، لا يحرص على أن يأتى ميلاد الحدث متواكبا مع ميلاد المكان ، وانما نجده قد استوفى المكان وصفاته بدءا وبطريقة مجملة ، ثم ينصرف بعد ذلك الى سوق الأحداث معتمدا على ما وفره لها من مكان سلفا ٠ فهو مثلا فى أحد هذه الأحداث يرى أن ابن القارح لما استحق رتبة الغفران بيقين ، بدا له أن يصطفى بعض ندماء من الفردوس ، فعدد أسماء هؤلاء الندماء ، وذكر أن الملائكة تدخل عليهم لتحيتهم فى هذا المكان ، وأن أبا عبيدة عمرو بن المثنى جلس يذكرهم بوقائع العرب ، ويأخذ فى عرض الحدث معتمدا على أن المكان الذى يدور فيه هذا الحدث ، وهو الفردوس ، كان قد عرض له فى افتتاحية الغفران ، فصور منه بعضا من خلفياته وأغفل بعضا ـ لأسباب ذكرناها ـ وعليه فقد أغفل هنا مواكبة الحدث للمكان ،

وعرض للحدث الذى قدمنا وصفه قائلا بعد ذلك « وتهش نفوسهم للعب ، فيقذفون تلك الآنية فى انهار الرحيق ، ويصفقها المـاذى : المعترض أى تصفيق ، وتقترع تلك الآنيـة ، فيسمع لها أصـوات ، تبعث بمثلهـا الأموات ، فيقول الشيخ ـ حسن الله الأيام بطول عمره ـ آه لمصرع الأعشى ميمون ، وكم أعمل من مطية أمون !! ولقد وددت أنه ما صدته قريش لما توجه الى النبى صلى الله عليه وسلم . وانما ذكرته الساعة لما تقارعت هذه الآنية بقوله فى الحائية :

وشـمول تحسـب العـين اذا
صفقت جندعهـا نـور الـذبح

مثل ريح المسـك ذاك ريحهـا
صبهـا المسـاقى اذا قيل نوح

من زقـاق التجـر فى باطيـة
جـونة جـارية ذات روح

ذات غـور ، مـا تبـالى يومهـا
غرق الابريـق منهـا والقـدح

واذا مـا الراح فيهـا أزبدت
أفـل الازباد عنهـا فمصـح

واذا مكـوكهـا صـادمه
جانباهـا كر فيهـا فسـبح

فترامـت بزجـاج معمـل
يخلف النـازح منهـا ما نزح

واذا عاضـت رفعنـا زقنـا
طلق الأوداج فيهـا فانسفح

ولو أنه أسلم لجـاز أن يكون بيننا فى هـذا المجلس ، فينشدنا الأوزان ، مما نظم فى دار الأحزان ، ويحدثنا حديثه مع هوذة بن على ، وعامر بن الطفيل ، ويزيد بن مسهر ، وعلقمة بن علاثة ، وسلامة بن ذى فائش ، وغيرهم ممن مدحه أو هجاه وخافه فى الزمن أو رجاه » (المعرى / رسالة الغفران / د.ت / ص ١٧٢ ـ ص ١٧٥) .

فعلى طول الحدث الذى يعرضه النص السابق ، لا يبدو للمكان أثر الا فى اشـارة طفيفة الى جانب من جوانب المكان فى قوله (فيقذفون

تلك الآنية فى أنهار الرحق) . وهو يكتفى بهذه الاشارة ، معتمدا على تصـويره لهذه الأنهار وتلك الآنيـة عند عرضـه للمكان فى افتتاحيـة الغفران . أما صلب الحدث هنا وهو حديث الشيخ فانه يدور عن أشياء أرضية كالأعشى ميمون ، وتوجهه الى النبى صلى الله عليه وسلم وصد قريش له ، ومصرعه ، والرغبـة فى لقـائه ، ومعرفـة عـلاقته ببعض معاصريه ، بل ان أبا العلاء يدير حدثه على قول الشيخ الذى يدعو لـه بأن (يحسن الله الأيام بطول عمره) فهو ينتزعه انتزاعا كاملا من عالمه السماوى الخالد الذى تدور فيه قصة الغفران أصلا ، ويعيده الى عالمه الأرضى الذى يرجى فيه طول العمر ان أبا العلاء هنا لو أنه جعل ميلاد المكان مواكبا لميلاد الحدث ، ومتمشيا معه ، لكان قد أخل ببنية الرواية بكاملها ، اذ أن المكان بهـذه الطريقة ينبغى أن يكـون مكانا أرضيا ليتناسب مع الحدث ، وأبو العـلاء أراد أن يتجنب هذا الخلط فحدد المكان أولا ، ووصف ما يحتاجه من خلفياته ، ثم انصرف الى الأحداث بعد ذلك ليديرها من خلال هـذا المكان العام الموصوف مسبقا والمنفصل عن الحـدث .

ومن هذه الخصائص كذلك حرص أبى العلاء على اشباع الحدث الروائى عنده بالمقدرة التخيلية ، والخيال فى الحدث الروائى ، أمر لا غنى عنه ، اذ هو الفارق بين الحدث الفنى ، وبين الحدث الحياتى الواقعى المعتاد . ولكن هـذا الخيال بعد ذلك ، يأتى عنده مصطبغا بروح الغفران كله وبظروفه ، فقد يأتى تخيل الحدث على نحو رضى دنيوى ، كما يبدو فى تخيله لاقامة مأدبة فى الجنة « ويبدو له ـ أيد الله مجده بالتأييد ـ أن يصنع مأدبة فى الجنان ، يجمع فيها من أمكن من شعراء الخضرمة والاسـلام ، والذين أصـلوا كلام العرب ، وجعلوه محفوظا فى الكتب ، وغيرهم ممن يتأنس بقليل الأدب ، فيخطر له أن تكون كمآدب الدار العاجلة ، اذ كان البارى ـ جلت عظمته ـ لا يعجزه أن يأتيهم بجميع الأغراض من غير كلفة ولا ابطاء ، فتنشأ أرحاء على الكوثر تجعجع لطحن بر من بر الجنة » (المعرى / رسالة الغفران / د.ت / ص ٢٦٨) .

فالملامح الدنيوية فى هـذا الحدث تكاد تستولى عليه فـ (صنع المأدبة) ذاته ، عمل دنيوى لا يتناسب مع أحداث تدور فى الجنة . والمدعوون فى هذه المأدبة هم (شـعراء الخضرمة والاسـلام ، ومن أصلوا كلام العرب و ....) فهم يدعون بصفاتهم الدنيوية ، بل ان المـأدبة فى نهاية الأمر (كمآدب الدار العاجلة) وفى هـذه وحدهـا

ما يكفى شاهدا على ما نقول · وسيطرة الملامح الدنيوية فى تخيله للحدث ، مردها هنا ، أن كافة أحداث الغفران ، ومعظم أشخاصها ارضيون وليسوا سماويين ·

ولكن يقظة أبى العلاء ، وتنبهه الى أنه يدير أحداثه فى السماء ، يدفعه أحيانا الى أن يعرج بخياله على الملامح السماوية ، فيقول فى شأن المأدبة « فيقترح ـ أمضى القادر له اقتراحه ـ أن تحضر بين يديه حوار من الحور العين ، يعتملن بأرحاء اليد ، فرحى من در ، ورحى من عسجد ، وأرحاء لم ير أهل العاجلة شيئا من شكل جواهرهن » (المعرى / د·ت / ص ٢٦٨ ـ ص ٢٦٩) · فالحور العين ، ورحى اليد ، والعسجد أو الأرحاء التى (لم ير أهل العاجلة ···) توضح اصرار أبى العلاء ، وقسره نفسه على أن يتجه بخياله الى السماء · ونظن أن وعيه بطبيعة روايته الموزعة بين السماء والأرض ، حتم عليه فى حدث المأدبة هذا ، الأرضى الخالص ، بطبيعته ، وبما انساق اليه من خيالات فى أوله ، أقول : حتم عليه أن ينأى بنفسه بعض الشىء ، عن الخلود الكامل الى الأرض فى مثل هذا الحدث الذى لا يناسب أحداث الجنة ـ كما قلنا ـ ، ولعل فى هذه الخيالات السماوية ما يخفف من هذا التنافر الذى أحسه أبو العلاء فى حدث لم يكن مستهدفا لذاته ، وانما جرته اليه أهداف أخرى لغوية ونقدية ·

وعليه فان تنبه أبى العلاء الى مراعاة التناسب بين الجانبين ، يجعله فى نهاية تصوره لهذه المأدبة ، يقرن فى خياله ، بين ما هو أرضى ، وبين ما هو سماوى بشكل لافت للانتباه ، فى قوله « ويجس فى صدره ـ عمره الله بالسرور ـ أرحاء تدور فيها البهائم ، فيمثل بين يديه ما شاء الله من البيوت ، فيها أحجار من جواهر الجنة ، تدير بعضها جمال تسوم فى عضاة الفردوس ، وأنيق لا تعطف على الحيران ، وصنوف من البغال والبقر ونبات صعدة · فاذا اجتمع من الطحن ما يظن أنه كاف للمأدبة ، تفرق خدمه من الولدان المخلدين ، فجاءوا بالعماريس ـ وهى الجداء ـ وضروب الطير التى جرت العادة بأكلها : كأبجاج العكارم ، وجوازل الطواويس ، والسمين من دجاج الرحمة وفراريج الخلد · وسيقت البقر والغنم والابل لتعتبط ، فارتفع رغاء انعكر ، ويعار وثؤاج الضأن ، وصياح الديكة لعيان المدية · وذلك كله ـ بحمد الله ـ لا ألم فيه ، وانما هو جد مثل العلب » (المعرى / د·ت / ص ٢٧٠ ـ ص ٢٧١) ·

فالأرجاء ـ هنا ـ أحجارها من (جواهر الجنة) وخدمه فى هذه المادبة من (الولدان المخلدين) وهناك فى المادبة (السمين من دجاج الرحمة) و (فراريج الخلد) . ثم ان الذبح بالمدية (لا ألم فيه وانما هو جد مثل اللعب) .

ان هذا المشهد فى أحداث المادبة ، هو بمنزلة العلاج الذى ارتضاه أبو العلاء ، بعد أن تنبه الى ما قد يدفعه اليه الخيال وحده ـ دون تعقل الطبيعة الخاصة للغفران ـ من وقوع فى التنافر البين بين القطبين المتنازعين فى الرواية :

ومع ذلك فان فى الغفران احداثا يلعب فيها الخيال دورا بارزا ، ويساهم فى اعطاء الحدث قدرا كبيرا من الحرارة ، والحركة التى تدفع الحدث التى التنامى شيئا فشيئا ، بحيث يبدو الخيال فى هذه النوعية من الأحداث راقيا الى أبعد حدود الامكان ، ولا تكاد تفرق بينه فى هذه الحدث ، وبينه فى أحداث أخرى فى روايات حديثة ، وذلك ما يبدو فى الحدث الخاص بحشر ابن القارح وقصة غفرانه ودخوله الجنة ، اذ يتتابع الحدث على هذا النحو « فلما أقمت فى الموقف زهاء شهر أو شهرين ، وخفت فى العرق من الغرق ، زينت لى النفس الكاذبة ، أن أنظم أبياتا فى رضوان ، خازن الجنان ، عملتها فى وزن :

(قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان)

ووسمتها برضوان ، ثم ضانكت الناس ، حتى وقفت منه بحيث يسمع ويرى ، فما حفل بى . ولا أظنه أبه لما أقول .

فغبرت برهة ـ نحو عشرة أيام من أيام الفانية ـ ثم عملت أبياتا فى وزن :

بان الخليط ولو طووعت مابانا
وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

ووسمتها برضوان ثم دنوت ، ففعلت كفعلى الأول ، فكأنى أحرك ثبيرا ، وألتمس من الغضوم عبيرا ...

فلما استقصيت الغرض فما انجحت ، دعوت بأعلى صوتى : يا رضوان ، يا أمين الجبار الأعظم على الفراديس ، ألم تسمع ندائى

بك ، واستغاثتى اليك ؟ فقال : سمعتك تذكر رضـوان ، وما علمت ما مقصدك ، فما الذى تطلب أيها المسكين ؟ فأقول : أنا رجل لا صبر لى على اللواب ــ أى العطش ــ وقد استطلت مدة الحساب ، ومعى صك بالتوبة ، وهى للذنوب كلها ماحية ، وقد مدحتك بأشعار كثيرة ووسمتها باسمك . فقال : وما الاشعار ؟ .

فانى لم أسمع بهذه الكلمة قط الا الساعة . فقلت : الأشعار جمع شعر ، والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، ان زاد أو نقص أبانه الحس ، وكأن أهل العاجله يتقربون به الى الملوك والسـادات ، فجئت بشىء منه اليك لعلك تأذن لى بالدخول الى الجنة فى هذا الباب ، فقد استطلت مالناس فيه ، وانا ضعيف منين ، ولاريب أنى ممن يرجو المغفرة وتصح له بمشيئة الله تعالى . فقـال : انك لغبين الرأى ! أتأمل أن آذن لك بغير اذن من رب العزة ؟ هيهات هيهات » (المعرى/د٠ت/ ص ٢٤٩ ــ ص ٢٥١) .

وانمـــا يبدو هنا رقى الحـــدث وقيمته الفنية التى تدفعنا الى امتداحه ، والى تشـبيهه بما يمكن أن يوجـــد فى الروايات الحديثة ، لسبب رئيسى ، هو تخلى الرواية فى هذا الموضع عن توزعها بين عالمين متعارضين ، وانصرافها بكليتها الى العالم الأكثر مناسبة للمكان الرئيسى فيها وهو عالم السماء ، ومن ثم فانه تتضافر هنا عدة أصول وتتنامى كلها فى سياق مألوف ومرضى بالنسبة لذوقنا ــ كمعاصرين ــ فلا تتضح الفواصل بين المكان وبين الحدث ، وكذلك الشخوص والحـوار . أما الزمن وحده فانه يظل متأرجحا بين العالمين ، لأن بطل القصة هنا سوف يتخلص مرة أخرى ــ بين الحين والحين ــ من اسـار العالم السماوى ، وهو يتابع سرد قصته لبعض الشخوص الأرضية التى قابلها فى الجنة .

ومع ذلك فامتلاك أبى العـلاء لهذه المقدرة الخيالية الراقيـة ، لا يسانده فى أن يحوز التصور « الباتورامى » لأحداث الرواية بكاملها ، بحيث يوجد الخيط الرئيسى الذى يشد اليه كل الأحداث الجزئية مهما تشعبت وتفرعت ، وانما يقف الخيال عنـد حـدود الحدث الجزئى ، بحيث تشعر بأن الخيال يصبح مستهدفا لذاته فى بعض هذه الأحداث ، فقد ترد خاطرة أو هاجشة فى قلب الشخصية ، فيسرع أبو العلاء الى تصـــويرها ، منصرفا عما كان يصنعة من أحداث أخـــرى ، كما يبدو فى تصوير هذه الهاجشة أثناء تصويره لبعض مجالس السماع « فينشء الله ــ تعالت آلاؤه » ــ سحابة كأحسن ما يكون من السحب ، من نظر

اليها شهد أنه لم ير قط شيئا أحسن منها ؛ محلاة بالبرق فى وسـطها وأطرافها ، تمطر بماء ورد الجنة من طل وطش ، وتنثر حصى الكافور كأنه صغار البرد . فعز الهنا القـديم الذى لايعجزه تصـوير الأمانى وتكوين الهواجس من الظنون » (المعـرى/رسالة الغفـران/د.ت/ ص ٢٧٦) .

فهذا التحول فى الحدث من مجلس ما ، الى تصور خيالى ساطع فى قلب بعض الشخوص ، أقول ، هذا التحول ، على الرغم مما يبدو فيه من قدرات خيالية بارعة ، يظل أسير الموقف الجزئى ، ولا يساهم فى تطوير الحدث وربطه بأحداث أخرى ضمن « بانوراما » روائيـة متكاملة ، وذلك ـ فيما نرى ـ لأن الغفران لم تكن رواية حدث بقـدر ماكانت رواية شخوص ، ومن ثم فان ما يعنى أبا العلاء هنا ، هو تتبعه للشخوص ومواقفها ، بل وهواجسـها ، حتى لو كان سـبيله الى ذلك تحطيم وحدة الأحداث وقتلها .

ومن هنا فقارىء الغفـران المعاصر ، يلاحظ أنها تنتقل به من حدث لآخر انتقالا قد لا يكون مبررا بطريقة فنية ترضى ذوقه ، فالاحداث تتقطع ، وتتلاشى ، وتتحول تحولات مفاجئة فى بعض الأحيـان ، فأبو العلاء يتتبع أشخاصا تتداعى سيرهم فى ذهنه عن طريق كلمة أو صفة أو موضوع ما ، لا يدركه ذهن القارىء المعاصر ولا يتنبه له ، لأنه يفرق بين المعالجة الروائية والمعالجة النقدية ، أما غفران أبى العلاء ـ الذى يحتفل بالشخوص ـ فانه لا يرى مانعا من التجميع بينها ، طالما أنها تشترك فى موقف واحد ، بغض النظر عن الالتقاء أو التباعد فى الزمان أو المكان الواقعيين لهذه الشخوص . فأبو العلاء ينتقل ببطله من حدث الى آخر ، تتبعا لأحوال الشخوص ، وتسـاؤلا عن علة المغفرة لها ، كما يبدو فى قوله « ثم ينصرف الى عبيد ، فاذا هو قد أعطى بقـاء التأييد ، فيقول : السلام عليك يا أخا بنى أسد . فيقول : وعليك السلام ـ وأهل الجنة أذكياء لا يخالطهم الأغبياء ـ لعلك تريد أن تسألنى بم غفر لى ؟ فيقول : أجل ، وان فى ذلك لعجبا !! أألغيت حكما للمغفرة موجبا ، وان لم يكن عن الرحمة محجبا ؟ فيقول عبيد : أخبرك أنى دخلت الهاوية ، وكنت قلت فى أيام الحياة :

من يسأل الناس يحرموه   وسائل الله لا يخيب

وسار هذا البيت فى آفاق البلاد ، فلم يزل ينشد ، ويخف عنى العذاب ، حتى أطلقت من القيود والأصفاد ، ثم كرر الى أن شملتنى الرحمة ببركة ذلك البيت ، وان ربنا لغفور رحيم .

فاذا سمع الشيخ ـ ثبت الله وطاته ـ ما قال فى ذلك الرجلان (وقد كان قابل زهيرا قبله) طمع فى سلامة كثير من أصناف الشعراء . فيقول : لـ « عبيد » ألك علم « بعدى بن زيد العبادى » فيقول : هذا منزله ، قريبا منك . فيقف عليه فيقول : كيف كانت سلامتك على الصراط ، ومخلصك من بعد الافراط ؟ فيقول : انى كنت على دين المسيح ، ومن كان من أتباع الأنبياء قبل أن يبعث محمد ، فلا بأس عليه ، وانما التبعة على من سجد للاصنام وعد فى الجهلة من الأنام ، فيقول الشيخ : يا أبا سوادة ، ألا تنشدنى الصاوية ، فانها بديعة من أشعار العرب ؟ فينبعث منشدا : .... » (المعرى/الغفران/د.ت/ص ١٨٦) .

واستغراق أبى العلاء فى الاحتفال بالشخوص على حساب الأحداث مرده الى اتجاه العصر الذى عاشه ، فقد كان العصر كله عصر « الشخصاتية » ان صح المصطلح . فالخليفة هو الحاكم الفرد ، وذوقه الخاص ومنزعه النفسى هو الذى يملى عليه أحكامه . فقد يسطع نجم الفلسفة ـ مثلا ـ وقد يأفل بحسب اتجاه الخليفة ،وقد يتجه المجتمع الى تقدير الموسيقى والطرب والغناء جريا على رغبة الخليفة . والمتتبع لتاريخ الخلفاء العباسيين ، يطالع كثيرا فيما بين السطور التى تترجم لهم . والشاعر فى هذه المجتمع ـ بعد ذلك ـ كان شاعر الخليفة ، أكثر منه شاعر القضية ، والكاتب ، كان كاتب الديوان ، قبل أن يكون كاتب الفن ، والغفران نفسه ، انما ينبع من خلال شخصية ابن القارح البطل المحورى الفرد فى أحداث الرواية كلها ، فالبطولات الفردية كانت طابع العصر ، والتغنى بالذاتية على حساب الموضوعية كان منهجة ، وانصراف شعرائنا القدماء الى الشعر الغنائى شاهد على ذلك ، ومن ثم فقد كان أبو العلاء مدفوعا الى التمسح بعصره ، والاهتمام بشخوص الغفران على حساب أحداثه .

هذا الاحتفال بالشخوص على حساب الأحداث ، يجعل القارئ المتتبع للحدث فى الغفران يتعثر فى أكثر المواضع ، نظرا لتعثر الحدث نفسه ، وميل أبى العلاء الى اهمال متابعته ، بل والتضحية به عندما يلوح له طيف شخص من الشخوص . تماما كما حدث فى مجلس القوم الذى كان يغنى فيه الأوز ـ الذى انقلب أمامهم الى حوريات ـ فأبو العلاء هنا يقتل نمو الحدث ، وينقلب به الى مسار آخر ، لمجرد ظهور لبيد بن ربيعة « فبينا هم كذلك ، اذ مر شاب فى يده محجن ياقوت ، ملكه بالحكم الموقوت ، فيسلم عليهم ، فيقولون : من أنت ؟ فيقول :

انا لبيد بن ربيعة بن كلاب ، فيقولون : أكرمت ، أكرمت ، لو قلت لبيد وسكت ، لشهرت باسمك وان صمت . فما بالك فى مغفرة ربك ؟ فيقول : انا بحمد الله فى عيش قصر أن يصفة الواصفون ، ولدى نواصف وناصفون ، لا هرم ولا برم . فيقول الشيخ : تبارك الملك القدوس ، ومن لا تدرك يقينه الحدوس . كأنك لم تقل فى الدار الفانية :

ولقـــد سئمت من الحيـاة وطولها
وســـؤال هذا الناس : كيف لبيد ؟

(المعرى/الغفران/د.ت/ص ٢١٥) .

ان احتفاء أبى العـــلاء بالشـــخوص فى الغفـــران ، كان يمكن الا يحـــول بينه وبين احترام التسلسل فى الأحداث ، والســـعى الى تطويرهـــا ، وذلك لو أن هـــذا الاحتفـــاء بالشـــخوص ، الذى هو روح العصر وسنته آنذاك ـ جاء من خلال أشخاص روائيين ،يخلقهم أبو العلاء خلقا فنيا بغير نظير واقعى . ان أبـــا العـــلاء لو كان خلـــق أشخاصه ، لأمكنه أن يسيرهم لخدمة الأحداث ، أو على أقل تقدير يسير الاحداث لتخـــدم تحركاتهم ، والتى يفترض أنهـــا ستكون بالضرورة تحركات مترابطة ومحسوبة ، بحيث تؤدى فى نهاية الأمر الى ترابط الاحداث وتناميها . ولكن غفران أبى العلاء المرتبط بالعالم الأرضى ، قام على شخصية تاريخية واقعية ، ودارت علاقاتها فى اطار الشخصيات التاريخية الواقعية . ولقد كان اختيار الشخوص من الواقـــع ضرورة أخرى ، اذ لا يجب أن ننسى أن الغفران فى الأصل مجـــرد افتتاحيـــة روائية لرسالة اخوانية جرت بالفعل بين شخصين معروفين لنا تاريخيا .

وقيام الغفران على هذه الشخصيات الواقعية ، هو وحده ، السبب الرئيسى فى تمزيق الاحداث وتفكيكها ، ولم يكن من ذلك بد ، لان هذه الشخصيات لايجمع بينها فى الحقيقة مكان ولا زمان فى أغلب الأحيان ، وليس هناك تقريبا ما يربط بينها الا عقل أبى العلاء ، ناقدا للأدب ، ومؤرخا للغة ، ومن أجل هذه الهواية عند أبى العلاء ، جاءت الأحداث مجزئة ، منحسرة ، كل حدث منها يقف عند شخصية أو أكثر ، ولكنه لا يرتبط بغيره من الأحداث . اللهم الا هذه الروابط السطحية المعتمدة على التداعى اللفظى ، أو تداعى الصفات أو ما أشبه ذلك .

اعتماد الغفران اذن فىتحولات الاحداث على الشخوص فىالمقام الأول جعل هذه التحولات تأتى غير طبيعية ، وغير مرضية للذوق المعاصر ، فأبو العلاء يضطر فى انتقاله من حدث الى آخر أن يلجأ للخوارق أحيانا

والاعتماد على المصادفة أحيانا أخرى ، وذلك اذا لم يكسر عنق الاحداث بطريقة تقريرية مباشرة ، كأن يسأل فى بعض المواقف عن شخصية ما ، ثم ينصرف اليها مهملا ما سبقها من أحداث وشخوص ·

فمن أمثلة اعتماده على الخوارق أو الخيال المسرف فى تحول الحدث ، ماكان بين ابن القارح وبين النابغة من حديث حول تصحيف بعض أبيات الأخير ، اذ يعقب أبو العلاء على لسان ابن القارح قائلا : « لله درك ياكوكب بنى مرة ، ولقد صحف عليك أهل العلم من الرواة ، وكيف لى بأبوى عمرو : المازنى والشيبانى ، وأبى عبيدة ، وعبد الملك وغيرهم من النقلة ، لأسالهم ، كيف يروون وأنت شـــاهد ، تعلم أنى غير المتخرص ولا الولاغ ؟ فلا يقر هذا القـــول فى حذنة أبى أمامة ، الا والرواة أجمعون قد أحضرهم الله القادر من غـــير مشـــقة بالنهم ، ولا كلفة فى ذلك أصابتهم ، فيسلمون بلطف ورفق ، فيقول – أعلى الله قوله – من هذه الشخوص الفردوسية ؟ فيقولون : نحن الرواة الذين شئت احضارهم آنفا » (المعرى /الغفران / د·ت / ص ٢٠٦) ·

فأبو العلاء هنا يلجأ الى استخدام الخوارق فى استحضار هؤلاء الرواة ، وليس ذلك لأن الحدث الروائى يقتضى هذا لشىء ، ولكن لأن أبا العلاء هنا مهتم بأمور أخـــرى جعلته لا يتمهل فى سرد الحدث ، ويصر على تطويره بطريقة طبيعية · ان اهتمام أبى العلاء بالقضايا اللغوية والنقدية ، الذى كان من المتعلقات الضرورية بأشخاص الغفران الواقعيين ، كان يحتم عليه أحيانا أن يستدعى الشخوص المتصلة بهـذه المسائل العلمية ، بطريقة عاجلة ليستوفى ما تعرض له من هذه المسائل· ثم ان جريان روايته فى العالم الآخر أباح له أن يسرف فى خياله فيلجـأ الى الخوارق أو المصادفات فى استدعائهم ·

لقد كان أبو العـلاء مضطرا الى ذلك لاعتبارات تخص الغفـران كرواية ذات طبيعة خاصة ، ولم يكن ذلك خطأ أو شططا منه فى استخدام الخيال(١) · فلقد رأيناه يجيد تخيل الحدث ببراعة فى موقف غفران ابن القارح ، عندما تخلصت الرواية فى هذا الموضع من كثير من الأشياء التى تحكم سيرها ، وتحكم منهج أبى العلاء الروائى فيها ·

فهذه الدوافع التى ألجأته الى استخدام الخوارق فى الانتقال من حدث الى آخـر · دفعته أيضا فى داخـل الحدث الواحد الى مثل هذه التقلبات الخارقة فى تنمية الحدث ، وذلك بدلا من أن يفعـل ذلك عن

طريق الحوار ، فتذكره لميمية المخبل السعدى فى مجلس الغناء ، يجعله راضيا عما تم من تحول الأوز – الذى مر بمجلس القوم – عن خلق الطير اللاقطـــة ، الى خلق الحور ، وقدرتهن على الاندفـــاع الى تلحـــين قول المخبـــل(٢) .

لقد أصبح استخدام هذا المنهج أثيرا عند أبى العلاء ، بعد أن رأى أنه يساعده فى التوفيق بين متطلبات الغفران المتعارضة أحيانا ، فمن شخوص واقعية ، ومسائل علمية ، الى أحداث أرضية ، تجرى – بعد ذلك – فى مكان سماوى ، وبامكانات غير بشرية .

ومن الخصائص الأخرى المتصلة بالحدث الروائى فى الغفـران ، هذه الاستاتيكية المسيطرة على بعض الأحداث ، ولا نعنى بذلك العلاقة ما بين حدث وبين آخـــر ، ولكننا نقصد الى هذه الاستاتيكية المتمثلة فى داخل الحدث الواحد ، ذلك أنه قد يروى الحدث ، ويستخدم فيـه الحوار بين الشخوص – وهذا من شأنه أن يدفع الى نمو الحدث الفردى حتى وان تلاشى فيما بعد – ومع ذلك فان هذا الحوار بين الشخوص ، لا يشعر القارىء بتنامى الحدث ، وانما ينتهى الحدث كما بدأ وعـند المستوى نفســه ، ويظل ما دار فيــه من حوار ، وما شمله من تحركات الشخوص مجرد وهم خادع ، ويظل الحدث متوقفا فى مكانه . بمعنى أنك لو رسمت خطا بيانيا لتتبع النقاط التى تشير الى درجات ومواضع التصاعد فى الحدث ، ستجد أن هذه النقـــاط جميعها فوق خط أفقى واحد ، وذلك ما يحسه القارىء للمحاورة التى أقامها أبو العلاء بـين نابغة بنى جعدة ، وبين الأعشى حول الرباب التى ذكرت فى شعر الأعشى وغيره ، وهل هى واحدة أم متعددة ، ثم رد الأعشى على النابغة بأنه قد أصابه الفند ثم متابعة الحدث على هذا النحو « فيقول نابغة بنى جعدة : أتكلمنى بمثل هذا الكلام يا خليع بنى ضبيعة وقد مت كافرا ، وأقررت على نفسك بالفاحشة ، وأنا لقيت النبى صلى الله عليه وسـلم فأنشدته كلمتى التى أقول فيها :

بلغنا الســـماء مجدنا وســـناءنا
وانــا لنبغى فـــوق ذلك مظهـــرا

فقال : الى أين يا أبا ليلى ؟ فقلت : الى الجنة بك يا رسول الله ، فقال : لا يفضض الله فاك . أغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء اربعــة ؟ وكذب مفضلك ، وانى لأطول منك نفســـا ، وأكثر تصرفا ،

ولقد بلغت بعدد البيوت مالم يبلغه أحـد من العرب قبلى ، وانت لاه بعفـــارتك تفترى على كرائم قومك ، وان صدقت ... فخـزيا لك ، ولقد وفقت الهزانيـــة فى تخليتك ، عاشرت منك النابح ، عشى فطـاف الأحوية على العظام المنتبذة ، وحرص على انتباث الاجداث المنفردة .

فيغضب أبو بصير فيقول : أتقول هذا ، وان بيتا مما بنيت ليعدل بمائة من بنائك ، وان أسهبت فى منطقك ، فان المسهب كحاجل الليل ، وانى لفن الجرثومة من ربيعة الفرس ، وانك لمن بنى جعدة ، وهل جعدة الا رائدة ظليم نطور ؟ أتعيرنى مدح الملوك ؟ ولو قدرت ياجاهل على ذلك لهجرت اليه أهلك وولدك ولكنك خلقت جبانا هدانا ..

فيقول الجعدى : اسكت ياضل بن ضل ، فاقسم أنك دخولك الجنة من المنكرات ، ولكن الأقضية جرت كما شاء الله انحقك أن تكون فى الدرك الأسفل من النار ، ولقد ضل بها من هو خير منك ، ولو جاز الغلط على رب العزة ، قلت انك غلط بك ...

ويثب نابغة بنى جعدة على أبى بصير ، فيضربه بكوز من ذهب فيقول - أصلح الله به وعلى يديه - لا عربدة فى الجنان ، انما يعرف ذلك فى الدار الفانيـــة بين السفلة والهجاج » (المعرى/الغفران/د.ت/ ص ٢٢٨ - ص ٢٣١) .

ان هذه الاستاتيكية الماثلة فى بعض الأحداث ترجع الى أكثر من ســـبب :

أولها ، أن هذه الاحداث الجزئية لو أنها تنامت وتطورت ، لأدى ذلك فى النهاية الى تنامى الاحداث بعامة فى الغفران ، ولأدى بعد ذلك الى تماسكها وتوجهها الى مركز جذب واحد ، وأبو العلاء انشغل عن هذه المسألة الأخيرة بشواغل عدة - عرضا لها - وعليه ، فلم يكن له أن يهمل هذا الهدف الختامى ، ثم يهتم بما يمهد له .

وثانى هذه الأســباب ، أن الموضوع الرئيسى فى الغفران موضوع بسيط وسطحى ، انتهى منذ اللحظة الأولى التى بدأ فيها ، فابن القارح قد غفر له ، وأدخل الجنة ، ثم التقى بعدد من الشعراء والعلمــاء ، فمثل هذا الموضوع - اذن - مكشوف للمتلقى فى بدايته ونهايته ، وليس أمام الروائى زوايا غامضة ، يمكنه أن يسعى الى الكشف عنها شـــيئا فشيئا من خلال التنامى فى الأحداث الجزئية أن تكون مجرد لوحات **ثابتة ، بل ومنفصلة عن بعضها ، اللهم الا فى الاطار العام .**

فهذه الاستاتيكية المسيطرة على الأحداث الجزئيـة ، كانت هى الأخرى أحدى الاسباب التى دفعت الىانفصال الأحداث بعضها عن بعض ذلك أن الحدث الجزئى بثباته ذاك ، يؤدى بالراوى ـ حتما ـ الى نقطة يجد أن الحوار بعدها ، أو حتى السرد ، لم يعد مقبولا ، فيعمد الى انهاء الحدث بعد أن استوفى عرض الموقف الجزئى نقديا أو لغويا أو تاريخيـا ، ليبدأ فى حدث جديد بموضـوع جزئى غيره . وهذا هو ما يحدث فى موقف الأعشى ونابغة بنى جعدة السابق ، فبعد أن عرض لحياة الرجلين ومكانتهما ، رأى أنه لم تعد هناك فائدة فى استمراره ، فيضيف الى ذلك قوله : « فيريد ـ بلغـه الله ارادته ـ أن يصلح بـين الندماء ، فيقول : يجب أن يحذر من ملك ، يعبر ، فيرى هذا المجلس فيرفع حديثه الى الجبار الأعظم ، فلا يجر ذلك الا الى ما تكرهان . واستغنى ربنا أن ترفع الأخبار اليه ، ولكن جرى ذلك مجرى الحفظة فى الدار العاجلة . أما علمتما أن آدم خرج من الجنة بذنب حقير ، فغير آمن من ولد ، أن يقدر له مثل ذلك .

فسألتك يا أبا بصير بالله ، هل يهجس لك تمنى المدام ؟ فيقول : كلا والله ! انها عندى لمثل المقر ، لا يخطر ذكرها بالخلد ، فالحمد لله الذى سقانى عنها السلوانة ، فما أحفل بأم زنبق أخرى الدهر .

وينهض نابغة بنى جعـدة مغضبا ، فيكره ـ جنبه الله المكاره ـ انصرافه على تلك الحال . فيقول : يا أبا ليلى ، ان الله ـ جلت قدرته ـ من علينا بهؤلاء الحور العين اللواتى حولهن عن خلق الأوز ، فاختر لك واحدة منهن ، فلتذهب معك الى منزلك ، تلاحنك أرق الألحـان وتسمعك ضروب الألحان . فيقول لبيد بن ربيعة : ان أخذ أبو ليـلى قينة ، وأخذ غيره مثلها ، أليس ينتشر خبرها فى الجنـة ، فلا يؤمن أن يسمى فاعلو ذلك أزواج الاوز ؟ فتضرب الجماعة عن اقتسام أولئك القيان » (المعرى/الغفران/د.ت/ص ٢٣٣ ـ ص ٢٣٤) .

وأما ما تذكره الدكتورة بنت الشاطىء ، عن النشاط والحـركة والطرافة التى اشاعها أبو العلاء فى العالم الآخر ، وذلك فى قولها « الى هذا الحد من النشاط والحركة والطرافة ، تبلغ المجالس الأدبية التى عقدها أبو العلاء فى عالمه الآخر ، وان منها ما يضعه بين المخـرجين المشهود لهم بالبراعـة والقـدرة ، وبحسـبى أن أحيلك على حديث الضيوف فى مادبة الجنان ، وعلى مجلسه الأدبى مع أبى هدرشى فى جنة العفاريت ، وعلى قصة الحية الفقيهة ، وعلى عراكه الأدبى مع الرجز ،

أحيلك على هذا ومثله ، مما حفلت به الغفران ، لترى الحياة التى بثها الأديب فى العالم الآخر » (د٠ بنت الشاطىء/الغفران ٠ تحقيق ودرس/١٩٥٤/ص ١٣١) ٠

اقول ان هذا الرأى من بنت الشاطىء ، ربما ينصرف الى شىء قليل من هذه المواقف ، وكل منها منفردا ، دون النظر انيها مجتمعة فى اطار عمل أدبى متكامل(٣) ٠ ثم ان كثيرا من هذه المواقف ، التى ذكرتها بنت الشاطىء ، يفتقد الحركة أيما افتقاد ٠ فما نفهمه من هذا المصطلح ـ وهو فى أغلب أحواله انما يطلق وصفا للاحداث الروائية والمسرحية ـ أقول ما نفهمه نحن عند اطلاقه ، هو ما يقدمه الحوار (أى كلام الشخوص على لسانها) أو السرد (أى وصف أحوال الشخوص على لسان الراوى) ، ما يقدمه هذا وذاك الى الشخوص ، كشفا عن قيم ومواقف وامكانات لم تكن معروفة لنمتلقى قبل هذا الحوار والسرد ، أو انتقالا بأوضاع هذه الشخوص من حال الى حال أخرى متميزة بالضرورة عن الأحوال السابقة على هذا الحوار والسرد ، بحيث يشعر المتلقى بأن هذا الوصف أو السرد والجوار ، قد حركا الحدث العام ، ودفعاه خطوة أو خطوات نحو الاكتمال ٠ والحركة بهذا المفهوم، أمر لا يمكننا كشفه فى حديث الضيوف فى مأدبة الجنان ، ولا فى عراكه مع الرجز ، ولا فى قصة الحية الفقيهة ، ولا فى كثير من مواقف الغفران الشبيهة ، اذ أن ما يدور فى هذه المجالس لا يضيف الى شخوصها ، ما يساهم فى تنميتها أو اكتمالها ، فشخوص الغفران ـ كما قلنا ـ قد ولدت مكتملة ، وأحاديثها وحوارها ـ فى الغالب ـ هو حصيلة تراث سابق ومعروف ، وحدثها الرئيسى قد بات مكشوفا للمتلقى منذ لحظة ميلاد هذا الحدث ٠ وهذه الأشياء المتعلقة بالغفران قد تحكمت بشكل ظاهر فى خصائصها الروائية ، على النحو الذى كشفنا بعض جوانبه فى الصفحات السابقة ٠ فهى رواية ذات طبيعة خاصة ، وأصولها متمشية مع هذه الطبيعة الخاصة ٠

وليس معنى ذلك أن أحداث الغفران كلها مفتقدة للحركة ، أو أن أبا العلاء لا يجيد التمكن فى هذه الناحية ، فهو انما أغفل الحركة فى معظم أحداث الغفران ، عندما كان ذلك متناسبا مع أغراضه الرئيسية فى الرواية ٠ أما فى الأحداث ، التى تهيأت لها ظروف فنية ملائمة لاشتمالها على الحركة والخيال وغير ذلك من الخصائص الروائية الموافقة لذوقنا المعاصر ، فان أبا العلاء لم يكن يقصر فى الوفاء بهذه الخصائص ٠ وذلك يكد أن التصوير الذى نلاحظه فى بعض الأصول

الروائية فى الغفران ، انما كان أمرا تحتمه طبيعة الرواية ، وظروفها الموضوعية والزمنية ، فأبو العلاء فى قصة غفران ابن القـــارح ــ على وجه التحديد ــ من بين أحداث الغفران الأخرى ، يقيم حدثا يتســم بتزاحم ، وحرارة الحركة ، وتنامى الجزئيات ، واتجاهها نحو التأزم والتعقيد ، بشكل لا تكاد تفرق بينه وبين أحداث روايات معاصرة لنا ، ففى جانب من هذه القصة يقول « وشغلت بخطابهم والنظر فى حويرهم فسقط متى الكتاب الذى فيــه ذكر التوبة . فرجعت أطلبه فما وجدته ، فأظهرت الوله والجزع . فقال أمير المؤمنين : لا عليك ، ألك شـــاهد بالتوبة ؟ فقلت : نعم ، قاض حلب وعدولها . فقال : بمن يعرف ذلك الرجل ؟ فأقول : بعبد المنعم ابن عبد الكريم قاضى حلب ــ حرسها الله ــ فى أيام شبل الدولة . فأقام هاتفا يهتف فى الموقف : يا عبد المنعم بــن عبد الكريم ،قاضى حلب ، فى زمان شبل الدولة ، هل معـــك علم من توبة على بن منصور بن طالب ، الحلبى الأديب ؟ فلم يجبه أحـــد . فأخذنى الهلع والقل ــ أى الرعدة ــ ثم هتف الثانية ، فلم يجبه مجيب . فليح بى عند ذلك ــ أى صرعت الى الأرض ــ ثم نادى الثالثة ، فأجابه قائل يقول : نعم ، قدشهدت توبة على بن منصــور وذلك بأخـــرة من الوقت ، وحضرت متابة عندى جماعة من العدول ، وانا يومئذ قاضى حلب وأعمالها ، والله المستعان . فعندما نهضت ، وقد أخذت الرمق ، فذكرت لأمير المؤمنين ــ عليه السلام ــ ما ألتمس ، فاعرض عنى وقال : انك لتروم حددا ممتنعا ، ولك أسوة بولد أبيك آدم . وهممت بالحوض فكدت لا أصل اليه ، ثم نغبت منه نغبات لاظمأ بعدها ، واذا الكفرة ، يحملون أنفسهم على الورد ، فتزودهم الزبانية بعصى تضطرم نارا ، فيرجع أحدهم وقد احترق وجهـــه أو يده ، وهو يدعو بويل وثبور . فطفت على العترة المنتجبين ، فقلت : انى كنت فى الدار الذاهبة ، اذا كتبت كتابا وفرغت منه ، قلت فى آخره : وصلى الله على سيدنا محمــد خاتم النبيين ، وعلى عترته الأخيار الطيبين . وهذه حرمة لى ووسيلة فقالوا : ما نصنع بك ؟ فقلت : ان مولاتنا فاطمة ــ عليها الســلام ــ قد دخلت الجنة مذ دهر ، وانها تخرج فى كل حين ، مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية ، فتسلم على أبيها ، وهو قائم لشهادة القضاء ، ثم تعود الى مستقرها من الجنان ، فاذا هى خرجت كالعادة ، فاسألوا فى أمرى بأجمعكم ، فلعلها تسأل اباها فى » (المعرى/الغفران/ط.ع/ ص ٢٥٦ ــ ص ٢٥٧) .

ان أبا العلاء فى هذا الموقف قد أحسن تصوير المشـهد ، وأغناه بالحركة الفنية الواضحة ، لأنه متفرغ هنا لهذا الفن ، ولأنه غير مشغول بعرض ثقافته اللغوية والأدبية أو حتى التاريخية ، فطبيعة الموقف هنا ، غيرها فى طبائع المواقف الأخرى فى الغفران ، فالشخوص التى تتحرك فى داخل القصة ، قد تحررت من عالمها الأرضى ، وأصبحت ملامحها البشرية الدنيوية خافيـة أو تكاد ، ومن ثم فقـد تخفف الراوى من الازدواجية والتعارض ، التى أحاطت بالشـخوص والمكان ، والتى أثقلت كاهله الفنى ، وانحرفت به مضطرا الى ما سبق أن لاحظناه عن بعض الأحداث .

وهناك جوانب من أحداث أخرى ، لم تتخل عن عالمها الأرض ، وذلك فى الوقت الذى جرت فيه وقائعها فى عالم سماوى ، ومع ذلـك فقد استطاع أبو العلاء أن يشعر قارئه بالحركة فى بعض مشاهد منها ، كانت مهيئة لذلك ، كما يبدو عند مطالعة الحدث الخـاص بالمأدبة ، ففى الاعداد لاقامة هذه المأدبة ـ وليس فى حديث الضيوف حول هذه المأدبة ـ نلحظ شيئا من الحركة ، التى تتنامى بالحدث ، وتنتقل به من درجة الى أخرى من درجـات الاكتمال ، فهـو يقول « فاذا أتت الأطعمة ، افترق غلمانه الذين كأنهم اللؤلؤ المكنون ، لاحضار المدعوين فلا يتركون فى الجنة شاعرا اسلاميا ، ولا مخضرما ، ولا عالما بشىء من أصناف العلوم ، ولا متأدبا ، الا أحضروه . فيجتمع ببجـد عظيم ـ والبجد : الخلق الكثير ، قال الشاعر :

تطـوف البجـود بأبـوابه
مـن الضر فى أزمـات السـنينا

فتوضع الخون من الذهب ، والفواثير من اللجين ، ويجلس عليها الآكلون ، وتنقل اليهم الصحاف ، فتقيم الصحفة لديهم وهم يصيبون مما ضمنته ، كعمر كوى وسرى ـ وهمـا النسران من النجوم ـ فاذا قضوا الأرب من الطعام ، جاءت السقاة بأصناف الأشربة ، والمسمعات بالاصوات المطربة » (المعرى/الغفران/ط. الرابعة/ص ٢٧٢) .

ووضوح الحركة فى هذه الناحية من حدث المأدبة ، يرتد الى العلة نفسها ، الماثلة فى قصة غفران ابن القارح ، وأعنى تخفف الكاتب من ادارة الحدث فى عوالم متعارضـة ، وذلك لأن هذا الجانب من حدث المأدبة ، لا ينصب على الشـخوص ذاتها ، فعندما يصـل الحـدث الى هذه النقطة ، تشعر بالثبات يسيطر على الحدث ويحكمه . وانما يدور

الحدث فى الجانب الذى اشار اليه النص السابق ، حول بعض الأشياء المتعلقة بالشخوص ، وليس الشخوص ذاتها .. ونظرا لأن هذه الأشياء لا تبدى التعارض الصارم بين عالمى الأرض والسماء فى الغفران ، فاننا نلاحظ هنا تنامى الحدث الجزئى ، من خلال تسلسل خطوات اعداد وترتيب هذه المأدبة ، فمن الاتيان بالأطعمة ، الى تفرق الغلمان لدعوة الضيوف ، ثم وضع الخون ، ونقـــل الصحاف ، ثم مجىء الســـقاة والمطربين ، كل ذلك فى خطوات متتالية تظهر نمو الحدث وتحركه نحو الكمال .

ولكن مقدرة أبى العلاء هذه على اشاعة الحركة فى الحدث عندما يتهيأ له الأمر ، مسألة لا تتكرر بشكل ملحوظ كثيرا فى الغفران ، وهى ـ بعد ذلك ـ مسألة لا تهم الغفـــران ، ولا تتناسب مع موضوعهـــا وطبيعتها ، ومن ثم كان ثبـــات الكثير من أحداثها ، بل ان الحـــدث ـ أحيانا ـ قد يتسم بالحركة ، ومع ذلك ، يشـــعر القارىء بأن هذه الحركة غير موجهة لخدمة الفن ، وانما قد تأتى عرضا فى اثناء الاتجاه لعرض شىء من الحوار اللغوى كما فى قوله « ويعبر بين تلك الأكراس ـ أى الجماعات ـ طاووس من طواويس الجنة ، يروق من رآه حسنا ، فيشتهيه أبو عبيدة منصوصا ، فيتكون كذلك فى صحفة من المذهب ، فاذا قضى منه الوطر ، انضمت عظامه بعضها الى بعض ، ثم تصير طاووسا كما بدأ . فتقول الجماعة : سبحان من يحيى العظـام وهى رميم ! هذا كما جاء فى الكتاب الكريم : (واذ قـال ابراهيم رب أرنى كيف تحيى الموتى قال أو لم تؤمن ، قال بلى ولكن ليطمئن قلبى ، قال فخذ أربعة من الطير فصرهن اليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعهن يأتينك سـعيا ، واعلم ان الله عـــزيز حكيم) ويقـول هو ـ آنس الله بحياته ـ لمن حضر : ما موضع يطمئن ؟ ... » (المعرى / الغفران / ط الرابعة / ص ٢٨١) .

بل ان اخلاص أبى العلاء لعرض الثقافة اللغوية ، قد يفوق كل شىء آخر ، فيمبوق الحدث مصـورا مراحله بطريقة سريعة ، غير مكترث بتفاصيل هـذه المراحل أو طرقها ، ففنية الحدث ، أو سرده ، لا يعنيه بقدر ما يعنيه ويؤرقـه وصوله الى افتتاح القضية اللغوية أو النقدية ، فهو فى حديثه عن الاوز وتشهى القوم لها ، لا يهتم بالافصـاح عن الطرق المختلفة التى تمثلت فيها الاوزة للحـاضرين على ما يشتهون ، وانمـا يسوق ذلك باختصار شديد ليصل الى موضوعه الأثير ، وهو النقاش بين المـازنى والأصمعى وذلك فى قوله « وتمر اوزة مثل البختية ، فيتمناها

بعض القوم شـواء ، فتتمثل على خوان من الزمرد ، فاذا قضيت منها الحاجة ، عادت باذن الله الى هيئة ذوات الجنـاح . ويختارها بعض الحاضرين كردناجا ، وبعضهم معمولة بسماق ، وبعضهم معمولة بلبن وخل ، وغير ذلك ، وهى تكون على ما يريدون . فاذا تكررت بينهم قال أبو عثمان المـازنى لعبد الملك بن قريب الأصمعى : يا أبـا سـعيد ، ما وزن اوزة ؟ ... » (المعرى / الغفران / ط الرابعة / ص ٢٨٣) .

واحتفال أبى العلاء باللغة أو العلم على حساب القيم الفنية مردة ــ كما ذكرنا من قبل ــ الى أن أحداث الغفران ، معظمها أرضى ، وان جرى فى السماء ، وأشخاصها واقعيون متمسكون ببشريتهم ، وان كانوا قد غفر لهم ، ومنحوا الخلد فى الجنة ، ومن أجل ذلك كانت القضـايا التى يفضل أبو العـلاء الحديث عنها فى الغفـران ، هى القضـايا والاهتمامات التى شغلت هؤلاء الشخوص التاريخيين الواقعيين ، وهى قضايا اللغـة والشعر والنقد ، ومن أجل ذلك أيضا لا يحفل أبو العلاء بالسرد الـروائى ولا يحترمـه ، فى أكثر المواضـع ، قدر احتفـاله واحترامـه ، لاظهار المسائل العلمية ، والى شىء من ذلك تشير بنت الشاطىء فى قولها « وهى (تقصد ظاهرة الشروخ المعترضـة) اذن ظاهرة ، من الظواهر الأسلوبية للغفران ، لا تكاد تخطئها فى صفحـة من صفحاتها الا قليلا ، وقد بلغ من ولع أبى العلاء بها ، أن ضحى فى سبيلها ــ كما فعل فى الاستطراد ــ بوحدة السـياق ، ونسق الجمل ، وترتيب المعانى ، ليرضى رغبتـه فى استيفاء تلك الشروح المقحمـة » (د. بنت الشاطىء / الغفران . تحقيق ودرس / ١٩٥٤ / ص ٧٠ ــ ص ٧١) .

ان ولع أبى العلاء هنا باقحام الشروح وما يشبهها ، فى صـلب الاحداث الروائية ، قد أفسـد عليه كثيرا من بنـاء هذه الاحداث ، فحطم بذلك حـركتها ، وأهمل تناميهـا . بـل ان الحـدث فى بعض الأحيان، قد يكون مهيئا لأن تكتمل حركته ،ويحسن بناءه وسروده ــ كما فى بعض المشـاهد الخاصـة بغفران ابن القـارح مثلا ــ ولكن اهتمـام أبى العلاء باعتراض الأحداث بالشروح اللغوية أو النقدية ، التى تظهر علمه وثقافته ، أو اعتراضها بآراء معاصريه فيه ، امتداحا وتفخيما لمكانته العلمية ، كل ذلك ، قد يدفعه الى عدم الاخلاص لتركيب الأحداث فيشعر المتلقى بأن هنـاك ما يقتحمها ، ويفسد تسلسلها ، كما يبدو فى مواقفه مع بعض الشخوص التى لجـأ اليها ، لتتشفع له عند رسـول الله صلى الله عليـه وسـلم ، ليستأذن ربه فى ادخاله الجنـة بتوبته ،

اذ يقول : « وجئت حتى وليت منه (يقصد حمزة بن عبد المطلب) فناديت : يا سيد الشهداء ، يا عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يا ابن عبد المطلب ! فلما أقبل على بوجهه أنشدته الأبيات . فقال : ويحك ! أفى مثل هذا الموطن تجيئنى بالمديح ؟ أما سمعت الآية (لكل امرىء منهم يومئذ شأن يغنيه) ؟ فقلت : بلى ، قد سمعتها ، وسمعت ما بعدها : (وجوه يومئذ مسفرة . ضاحكة مستبشرة . ووجوه يومئذ عليها غبرة . ترهقها قترة . أولئك هم الكفرة الفجرة) . فقال : انى لا أقدر على ما تطلب ، ولكنى أنفذ معك تورا - أى رسولا - الى ابن أخى على بن عبد المطلب ، ليخاطب النبى صلى الله عليه وسلم فى أمرك ... » (المعرى / رسالة الغفران / ط . الرابعة / ص ٢٥٣ - ص ٢٥٤) .

فالقارىء لهذا المشهد ، يتعثر فى أكثر من موضع ، وذلك بالاستطراد مرة ، حين يستنكر حمزة الموقف مستشهدا بالآية ، فيعقب ابن القارح بانه يعرف الآية ، ويعرف ما بعدها ، ثم يتلوها ، وان لم تكن تخدم موقفه . وكذلك يأتى التعثر فى الحدث ، بما يشبه الالتفات ، حين يسأله على بن أبى طالب - فى بقية المشهد - عن صحيفة حسناته ، اذ يلتفت ابن القارح الى ما حدث له عندما رأى أبا على الفارسى ، وقد التف حوله القوم يتظلمون من تأوله عليهم ، وايماء الفارسى له بأن ينجده ، وما كان فى ذلك الموقف من ضياع الصحيفة .

فأبو العلاء اذن فى هذا الحدث ، لا يراعى السرد الروائى ، وانما يراعى اثبات مقدرته على الحفظ ، واختيار الشواهد ، واثبات مكانته العلمية ، فهو الذى يتمكن من تخليص الفارسى من مأزقه . لقد كان اهتمامه بهذه المسائل العلمية ، وراء تعطل الحركة فى كثير من هذه الاحداث .

ومن الخصائص الواضحة كذلك ، فى الحدث الروائى ، فى الغفران ، ميله دائما الى التلاشى والانحسار ، بدلا من الترابط والتكامل مع غيره من الأحداث . فقد يبدو للمتلقى ، أن الحدث - أحيانا - مهيىء لأن يكون غنيا بالحركة ، ومتضح التنامى فيما بين جزئياته الدقيقة ، ومتزاحم الشخوص تزاحما محسوبا ومقدرا ، ومعقد الأحداث ، أى أن جزئياته متصاعدة ومتشابكة ، وذلك يبدو بجلاء فى قصة غفران ابن القارح - لما سبق أن ذكرناه من تخلصها من التوزع بين عالمى السماء والأرض ، اذ أن هذا الحدث يختلف عن غيره من الأحداث ، التى

لا هى أرضية كاملة ، ولا هى مع ذلك متناسبة تماما مع سماويتها ، فهو الحدث الوحيد فى أحداث الغفران السماوى قلبا وقالبا - ومع ذلك ، فهذا الحدث الغنى المعقد المتزاحم المتنامى يتلاشى بطريقة بسيطة ومفاجئة(٤) .

وكأن القاضى قد أصدر فجأة قرارا بانهاء الحدث ، وهذا ما يشعر به المتلقى عندما يقرأ هذا المشهد الأخير من قصة غفران ابن القارح « فلما حان خروجها (يقصد فاطمة الزهراء) ونادى الهاتف : أن غضوا ابصاركم يا أهل الموقف حتى تعبر فاطمة بنت محمد صلى الله عليه وسلم . اجتمع من آل أبى طالب خلق كثير ، من ذكور واناث ، فمن لم يشرب خمرا ، ولا عرف قط منكرا . فلقوها فى بعض السبيل ، فلما رأتهم قالت : ما بال هذه الزرافة ؟ الكم حال تذكر ؟ فقالوا : نحن بخير ، انا نلتذ بتحف أهل الجنة ، غير أنا محسوسون للكلمة السابقة ، ولا نريد نتسرع الى الجنة من قبل الميقات ، اذ كنا آمنين ناعمين بدليل قوله : (ان الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون . لا يسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون . لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذى كنتم توعدون) .

وكان فيهم على بن الحسين وابناه محمد وزيد ، وغيرهم من الأبرار الصالحين ، ومع فاطمة امرأة أخرى ، تجرى مجراها فى الشرف والجلالة ، فقيل : من ؟ فقيل : خديجة ابنة خويلد بن أسد بن عبد العزى ، ومعها شباب على أفراس من نور ، فقيل : من هؤلاء ؟ فقيل : عبد الله والقاسم والطيب والطاهر وابراهيم بنو محمد صلى الله عليه وسلم : فقالت تلك الجماعة التى سألت : هذا ولى من أوليائنا ، قد صحت توبته ، ولا ريب أنه من أهل الجنة ، وقد توسل بنا اليك ، صلى الله عليك فى أن يراح من أهوال الموقف ، ويصير الى لجنة فيتعجل الفوز . فقالت لأخيها ابراهيم صلى الله عليه : دونك الرجل . فقال لى : تعلق بركابى . وجعلت تلك الخيل تخلل الناس ، وتنكشف لها الأمم والأجيال ، فلما عظم الزحام طارت فى الهواء ، وأنا متعلق بالركاب ، فوقفت عند محمد صلى الله عليه وسلم ، فقال : من هذا الأتاوى أى الغريب . فقالت له : هذا رجل سأل فيه فلان وفلان - وسمت جماعة من الأئمة الطاهرين - فقال : حتى ينظر فى عمله . فسأل عن عملى ، فوجد فى الديوان الأعظم وقد ختم بالتوبة ، فشفع لى ، فأذن لى فى الدخول .

ولما انصرفت الزهراء عليهـا السـلام ، تعلقت بركاب ابراهيم صلى الله عليه . فلما خلصت من تلك الطموش ، قيل لى : هذا الصراط فاعبر عليه . فوجدته خاليا لا عريب عنده ، فبلوت نفسى فى العبـور وجدتنى لا استمسك . فقالت الزاهراء ، صلى الله عليها ، لجاريه من حواريها : يافلانة أجيزيه . فجعلت تمارسنى وأنا أتسـاقط عن يمين وشمال ، فقلت : يا هذه ، ان أردت سلامتى فاستعملى معى قول القائل فى الدار العاجلة :

ســـت ان أعيـــاك أمـــرى
فاحمـــلينى زقفـــونة

فقالت : وما زقفونة ؟ قلت : أن يطرح الانســان يديه على كتفى الآخر ، ويمسك الحامل بيديه ويحمله وبطنه الى ظهـره ، أما سمعت قول الجحجلول من أهل كفر طاب :

صلحت حالتى الى الخلـف حتى
صرت أمشى الى الـورى زقفـونة

فقالت : ماسمعت بزقفونة ولا الجحجلول ولا كفر طاب الا الساعة فتحملنى وتجوز كالبرق الخاطف فلما حزت قالت الزهراء عليها السلام : قد وهبنا لك هذه الجارية ، فخذها كى تخدمك فى الجنان .

فلما صرت الى باب الجنة ، قال لى رضوان : هل معك من جواز ؟ فقلت : لا . فقال : لا سبيل لك الى الدخول الا به . فبعلت بالأمر ، وعلى باب الجنة من داخل ، شجرة صفصاف ، فقلت : أعطنى ورقة من هـــذه الصفصافة حتى أرجع الى الموقف فآخـــذ عليهـا جوازا . فقال : لا أخرج شـيئا من الجنـة الا باذن من العلى الأعلى ، تقـدس وتبارك . فلمـا وجرت بالنازلة ، قلت : انا لله وانا اليه راجعـــون ؟ لو أن للامير أبى المرجى « خازنا مثلك ماوصـــلت انا ولا غـيرى الى قرقوف من خزانته ـ والقرقوف الدرهم ـ والتفت ابراهيم ـ صلى الله عليه ـ فرآنى وقد تخلفت عنه فرجع الى فجذبنى جذبة حصلنى بـه فى الجنة » (المعرى/الغفران/ط. الرابعة ص ٢٥٨ وما بعدها) .

ومثل هذه النهايات المفاجئة ، الغـير منتظرة فى وقت وقوعها ، هى حق فى غفران أبى العلاء ، وذلك أن تناهى الحدث ، لو تم بطريقة تدريجية ومتمهلة ، فسوف يعنى ذلك تناهى حدث ما ، وتوالد حدث

جديد من خلاله ــ أو على أقل تقدير ــ التهيؤ لاستقبال هذا الحــدث الجديد ٠ ولو أن ذلك حدث ، لأصبحت الرواية مترابطة الأحداث ٠ والغفران ليست من هذا النوع ، فهى لم تكن رواية حدث ، ولم يرد لها أبو العلاء ذلك ، وانما هى رواية شــخوص ، ورواية مواقف علميــة لهؤلاء الشخوص ٠

ان هذا الفهم ، لا يكاد يخرج عنه بشىء من مواقف الغفــران ، حتى هذه القصــــة الجزئية السابقة التى تحوز الاعجاب ، لا تأتى ــ فى حقيقة الأمر ــ الا لبيان السر فى بقاء حفظ ابن القارح عليه ، دون أن تنزفه الأهوال ، كما حدث لاهل الجنة ممن قابلهم ٠

لقد كان على أبى العلاء بعد سوق هذه القصة ، أن يعاود من جديد ، لعبته الأثيرة فى محــاورة أهل الجنة الأرضيين ــ ان صح هــذا التعبير ــ ان الاطار الذى اختاره أبو العلاء لأحداثه الروائية ، وأعنى هذا الاطار القائم على التقاء ابن القارح ، بعدو من الشخوص المعروفين تاريخيا ، وانتهاز الفرص للادلاء بفيض الثقافة العلائية فى شــأنهم ، أقول : هذا الاطار ، هو الذى دفعه الى كثرة تحويل الأحداث وتغييرها٠ وما يلاحظه الدارس بالنسبة لتحول هذه الأحداث ، أن وسائل الانتقال من حدث لآخر ــ فى أغلب الأحيان ــ وسائل انفعالية وبسيطة وساذجة بمعنى أن المتلقى يمكنه ألا يقتنع بالأســباب التى يبديهــا الراوى ، للانتقال من حدث الى آخر ٠ والا فما موقف المتلقى مثلا فيما يقــوله أبو العلاء فى بعض أحداث الغفــران « ويمل من خطاب أهل النار ، فينصرف الى قصره المشيد ، فاذا صــار على ميل أو ميلين ، ذكر أنه ما سأل عن مهلهل التغلبى ولا عن المرقشين وأنه أغفل الشنعزى وتأبط شرا ، فيرجع على أدراجــه فيقف بذلك الموقف ينادى : أين عدى بن ربيعة ؟ ٠٠٠ » (المعرى/الغفران/ط٠ الرابعة/ص ٣٥١) ٠

لقد كان طبعيا اذن أن تنكشف يد أبى العلاء وهى تزاول مهمة لصق أحداث الغفران بعضها الى بعض ، وأغلب الظن أن هذا الأمر لم يكن ليزعج أبا العلاء ، فتسلسل الاحداث وتوالدها عن بعضها بطريقة طبعية ومرضية لذوقنا المعاصر لم يكن ممكن التحقق ، ثم انه لم يكن فى ذهن أبى العلاء ٠ فالغفران ــ كما أوضحنا من قبل ــ لم تكن رواية حدث ، وانما كانت رواية شخوص ٠ والشخوص التى بعثها أبو العلاء فى أرجاء الغفران ، لم تكن تنتمى الى جيل واحد ، ولا اتجاه ثقــافى واحد ٠ ولما كانت هذه الشخوص واقعية ، ولما ظلت تحتفظ ببشريتها

فى الغفران ، فقد كان غريبا اذن أن يستهدف ابو العــلاء تجميع هذه الشخوص المتفرقة زمنا والمختلفة علما وثقافة . ومن أجل ذلك يلاحظ القارىء للغفــران ، هذه السمة الغالبة على طريقة اتصـال الاحداث ببعضها ، وأعنى عدم تادى بعضها عن بعض ، وتوالد الأحداث الجزئية حدثا من خلال آخر . فأحداث الغفران تنبثق جميعها من حدث رئيسى واحد هو اطار(٥) لها جميعا ، يحيط بها من الخارج ، وتتدافع منه الاحداث الجزئية لتتلاشى وتنحسر بعد فترة محدودة ، اذ أنها لا تجد المجال الذى يتيح لها التنامى أو التشابك مع غيرها ، فالاطار الخارجى يحكم عليها بهذا الموت . ولو كان أبو العــلاء قد جعل هذا الحــدث الرئيسى محورا(٦) وليس اطارا ، اى لو انه جعل الاحداث الجزئية تنفجر من هذا المحور ، وتتمدد فى مجال أكثر انفساحا ، لأصبح من الممكن عندئذ أن تلتوى هذه الجزئيات ، وتتشــابك فى مسارها حتى تحين لحظة ارتدادها الى هذا المحور مرة أخرى .

لقد كان أبو العلاء مدفوعا الى اختيار (٧) هذا المنهج دون غيره لانه يخدم هدفه الرئيسى فى الغفران ، وهو ولعه بالعروض العلمية ، والمواقف العلمية لهؤلاء الشخوص الارضيين ، غير مترابطة بطبيعتها ، وغير متوالدة عن بعضها ، لم يكن باستطاعة أبى العلاء أن يربط هذه الاحداث بغير هذا الاطار ، الذى تأتى فيه شخصية ابن القارح خيطا يشدها بعضها الى بعض ، ولو أن أبا العلاء فعل غير ذلك ، لأخل بهذا الهدف الاول فى الغفران كله .

واهتمام أبى العلاء بهذه العروض العلمية ، واعتماده ـ فى الاشارة اليها ـ على تراث محفوظ ، جعله يلجأ الى التنسيق ، أو لصق هــذه الأشياء . بعضها ببعض . ولعل اقتصاره على هذا الدور(٨) هو الذى أضعف اتصال الاحداث وأفقدها حرارة الحــركة . والى شىء من ذاك يشير الدكتور طــه حسين حين يقــول « لم يخترع أبو العلاء فى هــذه الرسالة شيئا كثيرا . وانما وردت أقاصيص الوعاظ بأكثر ما فيها . فاذا كان فى : الرسالة شىء فهو التنسيق والسخرية » (د. طه حسين/تجديد ذكرى أبى العلاء/١٩٦٣/ص٢٢٣) .

ان حرص أبى العلاء فى الغفــران ، على دوران الاحداث حــول مواقف علمية ، وحول شخوص واقعية ، كان تجاوبا منه مع المنــاخ الأدبى لاعمــال عصره الروائية . فالتأمل لتراث المشرق الاســلامى الروائى ، يكاد يلمس هاتين الظاهرتين فى كثير من هــذه الأعمــال .

فألف ليله وليلة ، يبدو فيها الاستناد الى الواقـع فى مجموع الحكايات التى تنسج حول شخصية تاريخية كهارون الرشيد مثلا ، كما أن ميولها التعليمية ، تتضح فى هدفها العام الذى يظهر سعى الانسان الأبدى نحو كشف غموض المجهول والوصول الى المعرفة ، فضلا عن اشاراتها الى علوم السحر ، وكذلك اطلاع الرجل على مكائد النساء(٩) . وكذلك المقامات ، تحتفل ـ كعمل روائى ـ بالواقع احتفالا بينا ، فيما يبديه ابطالها من مواقف اجتماعية تجاه سادة عصرهم(١٠) ، كما أن شيوع عرضها التعليمى ، اشهر من أن يستدل عليه بدليل . وكذلك قصـــص الأمثال ، فهى مرتبطة بالواقع ، فى أصول هذه الامثال ، وهى ذات غرض تعليمى فيما يستخلص منها من الامثال المختلفة . وأيضا قصص أيام العرب تعرض لتاريخ ووقائع ، وتهدف الى تعريف الخلف بماضى أسلافهم .

وعلى هذا فان ما يلاحظه الدارس من تعلق الغفـــران بالواقع ، واحتفالها بالمواقف العلمية ، يعد أمرا ملائما لطبيعة الحكاية المشرقية بصفة عامة ، التى هى ميالة بطبعها ـ على نحو ما أوضحنا ـ الى هذين الأمرين . بل ان بعض الانواع الروائية ، التى تنفر بطبعها ، من الميل الى الجدية والتعليم ، كالحكاية الخرافية(١١) ، تجدها فى المشرق ـ على وجه التحديد ـ لا تخضع لهذه النظرية خضوعا مطلقا . بل انها ـ على نحو ما يقـول فريد ريش فون ديرلاين « واذا كنا قد ذكرنا أن الحكاية الخرافية تعارض الحكاية الشـــعبية ، من حيث انها اختراع وكذب ، فانه يتحتم علينا حقا ، أن نشير مرة أخرى ، الى أن كثيرا مما ترويه الحكاية الخرافية الشرقية بصفة خاصة ، يؤمن الناس به ويعدونه صدقا ، الأمر الذى يبـدو لنا مستحيلا ، ولذلك فلا يمكننا أن نقـول من غـير جـدال ، ان الحكاية الشعبية ، تؤخذ وقائعها مأخذ الصدق ، وأن هذا لا يحدث بالنسبة للحكاية الخرافية . فأحيانا تميل الحكاية الشعبية ، الى رواية مالا مغزى له ، كما أنه لا ينتفى من الحـــكاية الخرافية ـ على الاطلاق ـ الجدية والغـرض التعليمى » (ديرلاين/ الحـــكاية الخرافية/ترجمـــة د. نبيلة ابراهيم/١٩٦٥/ص ١٢٩ ـــ ص ١٣٠) .

ولعـــل مرد هاتين الظاهرتين فى الرواية المشرقيـــة الى عاملين رئيسيين ، كان كل واحد منهما ـ على حدة ـ مسئولا عن ظاهرة بذاتها فأما الميل الى الجدية ، والارتباط بالواقع ، فانه يعـــود الى موقف

العقيدة الاسلامية ، التى لم تهمل الحرص على الحياة الدنيا، والعمل لها ، كما لو كانت حياة أبدية . وكذلك النظر اليها باعتبارها الوسيلة التى لو أحسن الانسان الا فادة بها ، لفاز بالحياة الآخرى ، فعدم الزهد فى الدنيا اذن ـ كما يقتضى النهج الاسلامى فى عمومه دون النظر الى طوائف الزهاد بخاصة ـ والدعوة الصريحة الى التفكر فى ملكوت السماوات والأرض ، والى السير فى الأرض والتنقيب فى البلاد . كل ذلك كان دافعا للمسلمين الى الارتباط بالدنيا والواقع ، وعدم التضحية بها فى سبيل الآخرة ، وأما الاحتفال بالعلم والتعليم ، فانه يعود ـ فضلا عن الدعوة الدينية الصريحة اليه ـ الى طوفان النهم الثقافى الذى اجتاح العالم الاسلامى بعد الفتوحات الاسلامية ، والذى حرص فيه رعاة الثقافة العربية الاسلامية على تتبع مواطن المعرفة حينما عنت ، وبكل الطرق المتاحة ، ترجمة أو تضمينا أو تأليفا .

ومن ثم ، فليس غريبا أن يبدو فى غفران أبى العلاء ، هذا الميل الى الحشد العلمى ، المترتب على ركون الاحداث الى العالم الأرضى ، بل ان بعض أحداث الغفران التى تقترب من الحكايات الخرافية ، يتضح فيها هذا المنهج ، كما يبدو فى موقف ابن القارح فى مدائن الجن مع شيخهم ، اذ يقول أبوالعلاء : « ويبدو له أن يطلع الى أهل النار فينظر الى ماهم فيه ليعظم شكره على النعم ، بدليل قوله تعالى : (قال قائل منهم انى كان لى قرين . يقول أئنك لمن المصدقين أئذ متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون . قال هل أنتم مطلعون . فاطلع فرآه فى سواء الجحيم ، قال تالله ان كدت لتردين ولولا نعمة ربى لكنت من المحضرين) .

فيركب بعض دواب الجنة ويسير ، فاذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة ، ولا عليها النور الشعشعانى ، وهى ذات أدحال وغبماليل . فيقول لبعض الملائكة : ما هذه يا عبد الله ؟ فيقول : هذه جنة العفاريت الذين آمنو بمحمد صلى الله عليه وسلم وذكروا فى الأحقاف وفى سورة الجن وهم عدد كثير . فيقول : لأعلن الى هؤلاء ، فلن أخلوا لديهم من أعجوبة : فيعوج عليهم ، فاذا هو بشيخ جالس على باب مغارة ، فيسلم عليه ، فيحسن الرد ويقول : ما جاء بك يا انسى ؟ انك بخير لعسى ، مالك من القوم شىء ! .

فيقول : سمعت أنكم جن مؤمنون ، فجئت ألمس عندكم أخبار الجنان وما لعله لديكم من أشعار المردة .

فيقول ذلك الشيخ : لقد أصبت العالم بجدة الأمر ، ومن هو منه كالقمر من الهالة ، لا كالحاقن من الاهالة ، فسل عما بدا لك . فيقول : ما اسمك أيها الشيخ ؟ فيقول : أنا الخيتعور أحد بنى الشيصبان ، ولسنا من ولد ابليس ، ولكنا من الجن الذين كانـــوا يسكنون الأرض قبـــل ولد آدم صلى الله عليه .

فيقول : اخبرنى عن أشـــعار الجن ، فقد جمع منها المعـــروف بالمرزبانى قطعة صالحة . فيقول ذلك الشيخ : انما ذلك هذيان لا معتمد عليه ، وهل يعرف البشر من النظيم الا كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض ؟ وانما لهم خمســـة عشر من الموزون قل ما يعـدوها القائلون ، وان لنا لآلاف أوزان ما سمع بها الانس ، وانما كانت تخطر بهم أطيفال منا عارمون ، فتنفث اليهم مقدار الضوازة من أراك نعمان . ولقد نظمت الرجز والقصـيد قبل أن يخلق الله آدم بكور أو كورين . وقد بلغنى أنكم معشر انس تلهجون بقصيدة امرىء القيس :

★ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ★

وتحفظونها الحزاورة فى المكاتب ، وان شئت أمليتك ألف كلمـــة على هذا الوزن ، على مثل : (منزل وحومل) وألفا على ذلك القرى يجىء على : (منزل وحومل) وألفا على : (منزلا وحوملا) /والفـــا على : (منزله وحومله) وألفا على (منزله وحومله) وألفا على (منزله وحومله) وكل ذلك لشـاعر منا هلك وهو كافر ، وهو الآن يشتعل فى أطباق الجحيم . فيقول ـ وصل الله أوقاته بالسعادة ـ : أيها الشـيخ ، لقد بقى عليك حفظك ؟ فيقول : لسنا مثلكم يا بنى آدم ، يغلب علينا النسيان والرطوبة ، لأنكم خلقتم من حمأمسنون ، وخلقنا من مارج من نار . فتحمله الرغبة فى الأدب أن يقول لذلك الشيخ : أفتمل على شيئا من تلك الأشعار ؟ فيقول الشيخ : فاذا شئت أمللتك ما لا تسقه الركاب ولا تسعه صحف دنياك .

فيهم الشيخ ـ لازالت همته عالية ـ بأن يكتتب منه ، ثم يقول : لقد شقيت فى الدار العاجلة بجمع الأدب ، ولم أحظ منه بطائل ، وانما كنت أتقرب به الى الرؤساء ، فأحتلب منهم در بكىء ، وأجهد أخلاق مصور ، ولست بموفق ان تركت لذات الجنة ، وأقبلت انتســـخ آداب الجن ، ومعى من الأدب ما هو كانو ، لاسيما وقد شاع النسيان فى أهل أدب الجنة ، فصرت من أكثرهم رواية وأوسعهم حفظا ، ولله الحمد » (المعرى / الغفران / ط . الرابعة / ص ٢٨٩ وما بعدها) .

فالارتباط بالواقع هنا ، يبدو فى أكثر من ناحيـــة ، كاستدلالة بآيات القرآن على بعض الأحداث ، على الرغم من أن الانسان فى العالم الآخر ليس فى حاجة للاستدلال ، لأنه يعيش الخوارق ويعاينها بنفسه ، وعلى ذلك فلا معنى لهذه الاستدلالات ، الا اذا قدرنا نظرة أبى العلاء دائما الى متلقى الغفـــران الأرضى الدنيوى ٠ ومن دلائل ميله الى الجدية والواقع اشارته الى أشـــياء دنيوية كالمرزبانى وكتابه فى الجـن (١٢) ثم أمرىء القيس ومعلقته المشهورة ٠

والميل الى الغرض التعليمى ، يبدو كذلك فى اتجاهه الى مدائن الجن ، التماسا لأخبارهم ، والتماسا لأشـــعار المردة ، ثم موقفـه من الجنى الشـــيخ الذى يريد أن يمل عليه الف كلمـــة على وزن (منزل وحـــومل) ، و (منزل وحـــومل) ، (ومنزلا وحوملا) و ٠٠٠٠ ، ما يهم به من طلب الاملاء من الشيخ ٠

ان أبا العلاء لم يغفل الحدث كاصل هام من اصول الروائيـــة ، ولكنه كان حريصا على أن يأتى هذا الحدث موافقا لطبيعة موضـوعة وملبيا لحاجات أبى العلاء النابعـــة من ذوق العصر ، والمتمشية مـع الغفران كرواية من روايات التراث العربى وليس غيره ٠



حـــواشى وتعليقـــات

١ ـ من الجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين يرى فى اسراف أبى العلاء فى تخيل بعض الأحداث شيئا من الخطأ الذى لم يكن يليق بـه فيقول : « على أنه قد أخطأ مواضع من الخيال كان حقه الا يخطئهـا فان ابن القارح فى أحد مجالسه ، جعل كلما تمنى لقـــاء رجل من أهل الجنة ، نظر فاذا هو بين يديه ، فلم يكن فرق بين سكان الجنة وبـين أثاثها وفاكهتها فى ذلك ، وكذلك أوقع الخلاف والمهاترة بين أهل الجنة حتى كادت تقع الملاكمة بين ابن القارح وبين رؤبة لولا توسط الحجاج » (د٠ طه حسين)تجديد ذكرى أبى العلاء/١٩٦٣/ص ٢٢٣) ٠

★ ★ ★

٢ ـ يأتى حديثه عن هذا الاوز الذى تحول الى جوارى مغنيات لأول مرة فى ص ٢١٢ من رسالة الغفران ، حين يمر بمجلس القوم الذى كان قد بدأ الحديث عنه فى ص ٢٠١ ، حين مر ابن القـــارح فى نزهته بالنابغتين ثم انضـم اليهم بقـــدرة الله أبو بصير ثم استمر المجلس الى ص ٢٢٤ حيث يقول أبو العلاء : « ويخطر له ـ جعل الله الاحسان اليه مربوبا ووده فى الأفئدة مشبوبا ـ غناء القيان بانفسطاطا ومدينة السلام ويذكر ترجيعهن بميمية المخبل السعدى ، فتندفع تلك الجوارى التى نقلتهن القدرة من خلق الطير اللا قطة الى خلق حور غير متساقطـة ، تلحن قول المخبل السـعدى ٠٠٠٠ » (المعرى/رسالة الغفـــران/ط٠ الرابعة/ص ٢٢٤ وما بعدها) ٠

★ ★ ★

٣ ـ من الأشياء التى يجب التنويه بها أن بنت الشاطىء لا تنتصر لرأى أستاذها الدكتور طه حسين فى القول باعتبار الغفران عملا قصصيا وتميل الى تبنى رأى آخر ينظر الى الغفران كمجموعة من المناظـــر المتفرقة فتقول : « واذا كان من الممكن اعتبار رحلته الخيالية الى العالم الآخر شبيهة بالقصة ، فقد بقى القسم الثانى ـ وهو نصف الرسالة ـ بعيدا عن الميدان القصصى كل البعد ٠ ثم نلحظ مع ذلك أن القسم الأول نفسه أقرب الى أن يكون أخبار رحلة مصورة من أن يكون قصة بالمعنى المعروف ، فنحن نرى أبا العلاء يتنقل فى عالمه الآخر ، ويعرض مجموعة متتالية من المناظر والرؤى ، من الصعب حملها على محمل القصة التى

لابد لها من عقدة واحداث ، ومن ثم لا ترانا نذهب مع أستاذنا الدكتور طه الى اعتبار الغفران قصة بالمعنى الاصطلاحى المعروف ، وان يان لابعد فى أن يكون من الرسالة ما هو قصة ذات طابع خاص ، ومنهـــا كذلك ما ليس بقصة » (د. بنت الشاطىء/الغفــران دراسة وتحقيق/ ١٩٥٤/ص ٢٩٢ ـ ص ٢٩٣) .

★ ★ ★

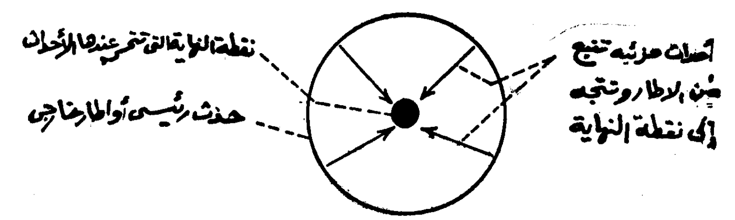
٤ ـ اذا جاز لنا أن نعتبر قصـــة غفران ابن القارح بخاصة من الحكايات الخرافية نظرا لاعتمادها على معتقدات غيبية ، وجريانها فى عالم متخيل ، وبطريقة غير مالوفة فى الأحداث الدنيوية ، فاننا ازاء ملاحظة النهاية المفاجئة فيها ، يمكننا أن نستأنس بملاحظات ديرلاين عن الحكاية الخرافية لندرك أن التقنين للفن الروائى لا يعنى تطــابق الآثار الروائية ولا يخل بتفرد كاتبيها ، فهو يتحدث عن البداية والنهاية فى الحكاية الخرافية فيقول : « ان الحكاية الخرافية لا تبتدأ فجـــأة بالحركة كما أنها لا تنتهى فجأة . وقد ألفنا تماما (قانــون البداية) هذا (قانون النهاية) الى درجة أننا قلما نتصور غيرهما ، فالحـكاية الخرافية نادرا ما تنتهى فجأة بخطبة أو زواج البطل ، فهى اما أن تتبع هذا بصيغة ختامية ، أو أننا نسمع شـــيئا عن مصير الشخوص غـــير الرئيسية ، أو على الأقل يصــــل الى علمنا أن البطل وأميرته عاشـــا سعيدين راضيين حتى نهاية حياتهما » (ديرلاين/الحكاية الخرافيــة/ ترجمة د . نبيلة ابراهيم / ١٩٦٥ / ص ١٣١) .

★ ★ ★

٥ ـ يفصح أبو العلاء عن هذا الاطار الذى اختاره لأحداث الغفران فى وصفه لبطل الغفران قائلا : « ثم انه ـ أدام الله تمكينه ـ يخطر له حديث شىء كان يسمى النزهة فى الدار الفانية ، فيركب نجيبا من نجب الجنة ، خلق من ياقوت ودر فى سجسج بعد عن الحر والقر ، ومعه اناء فيهج فيسير فى الجنة على غير منهج » (أبو العلاء المعرى/رســـالة الغفران/ط. الرابعة/ص ١٧٥ ـ ص ١٧٦) .



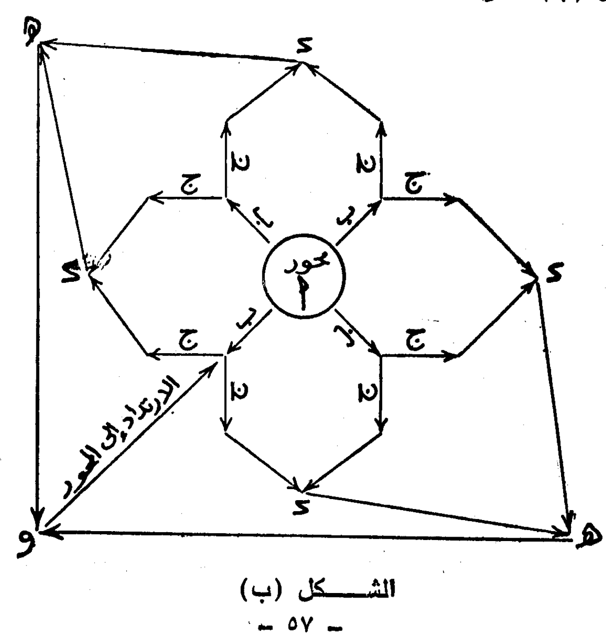
٦ ـ يمكن تفسير مقصودنا بأن يكون الحدث الرئيسى اطارا لأحداث جزئية أو محورا لها من خلال هذه الرسوم التوضيحية :



الشـــكل (أ)

فالملاحظ فى الشـــكل (أ (أن الحدث الرئيسى يطوق الأحـداث الجزئية من الخارج ويحكم عليها بأن تتجـه الى وجهـــة محتومة هى نقطة . النهاية التى تنحصر عندها الأحداث وفى هذه الحالة نلاحظ أن الأحداث الجزئية تتشابه على وجه التقريب فى الحجم وفى طريقة المسار والى حد ما فى الهدف أو الوجهة .

فالحدث الرئيسى فى الشـــكل السابق اطار خارجى للاحـــداث الجزئية أما اذا جاء هذا الحدث محورا للاحداث الجزئية كما يوضح الشكل (ب) الآتى :



الشـــكل (ب)

فالحدث الرئيسى هنا هو (أ) المحور الذى تتفرع منه أربعة أحداث جزئية هى (ب) ، ثم تتفرع من الأحداث (ب) ثمانية أحداث (ج) ويمكن أن تتكاثر وتتشابك الى أى حد يريده الراوى ، ولكن المهم أنها بعد ذلك سوف تتلاشى تدريجيا من خلال تناهى الأحداث (ج) الثمانية الى أربعة أحداث فقط هى (ء) ثم تناهى أحداث (ء) الأربعة الى حدثين فقط هما (هـ) ، ثم تناهى الحدثين(هـ) الى حدث واحد هو (و) ، وهو الذى يرتد بعد ذلك الى محور الرواية كلها (أ) . والملاحظ هنا أن الأحداث الجزئية أمامها فرصة أوسع للتنامى ومأامها فرصة للتشابك والتعقد ثم أن ارتدادها الى المحور لا يحكمه طريق محدد وهذا يعطى الأحداث الجزئية فرصة لأن تختلف عن بعضها شكلا وحجما ومسارا .



٧ ـ بالاضافة الى هذه الحاجة الخاصة التى ألجأت أبا العلاء الى تخير هذا المنهج القائم على بناء هيكل أولى تنطلق منه الأحداث بعد ذلك بطريقة متشابهة ومتعادلة ، أقول بالاضافة الى ذلك ، فقد كان طابع العصر آنذاك يتبنى هذا المنهج فى كثير من الأعمال الروائية . ونظرة الى ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ، والتوابع والزوابع ، ومقامات الحريرى وبديع الزمان وغيرهم ، ونظرة الى ماشاع فى البيئه الاسلامية حول الاسراء والمعراج تظهر انتشار هذا المنهج فى عصر أبى العلاء .



٨ ـ يبدو دور أبى العلاء فى هذا التنسيق أو لصق الأحداث بخاصة عندما يورد أحداثا يقتبسها من مأثورات تراثية ، فمن ذلك اقتباسه من قصص الأمثال فى حديثه عن الحية اذ يقول : « ثم يضرب سائر فى الفردوس فاذا هو بروضة مونقة ، واذا هو بحيات يلعبن ويتماقلن ، يتخافعن ويتثاقلن . فيقول : لا اله الا الله ! وماتصنع حية فى الجنة ؟ فينطقها الله ـ جلت عظمته ـ بعد ما ألهمها المعرفة بهاجس الخلد فتقول : أما سمعت فى عمرك بذات الصفا ، والوافية لصاحب ما وفى ؟ كانت تنزل بواد خصيب ، ما زمنها فى العيشة بتصيب ، وكانت تصنع ائبه الجميل فى ورد الظاهرة والغب ، وليس من كفر للمؤمن بسبب ، فلما ثمر بودها ماله ، وأمل أن يجتذب آماله ، ذكر عندها ثاره ،

واراد أن يقتفر آثاره ، وأكب على فاس معملة ، يحد غرابها للآملة ، ووقف للساعية على صخرة ، وهم أن ينتقم منها بآخـرة . وكان أخـوه ممن قتلته ، جاهرته فى الحادثة أو قبل ختلته . فضربها ضربة ، وأهون بالمقر شربة ، اذا الرجل أحسن التلف ، وفقد من الأنيس الخلف ، فلما وقيت ضربة فاسه ، والحقد يمسك .. بانفاسه ، ندم على ما صنع أشد الندم ، ومن له فى الجدة بالعدم ؟ فقال للحية مخادعا ، ولم يكن بما كتم صادعا : هل لك أن نكون خلين ، ونحفظ العهد الين ودعاها بالسفه الى حلف ، وقد سقى من الغدر بخلف . فقالت لا أفعل وان طال الدهر وكم قصم بالغير ظهر ! انى أجدك فاجرا مسحورا ، لم تأل فى خلتك حورا ، تابى لى صكة فوق الرأس مارستها أباس مراس ، ويمنعك من أربك قبر محفور ، والأعمال الصالحة لها وفور » (المعرى/رسـالـه الغفران/ط. الرابعة/ص ٣٦٤ ـ ص ٣٦٥) .

ومن ذلك اقتباسه أحداثا من صور شعرية فى بعض القصـائد المشهورة كما فى موقفه من معلقة امرىء القيس ، اذ يقول مقتبسا منها « فاذا ضرب . فى غيطان الجنة ، لقيته الجارية التى خرجت من تلك الثمرة فيقول : انى لأنتظرك منـذ حين فما الذى سجنك عن المزار ؟ ما طالت الاقامة معك ، فأما بالمحـاورة مسمعك ، قد كان يحق لى أن أوثر لديك على حسب ما تنفرد به العروس ، يخصها الرجل بشىء دون ازواج . فيقول : كانت فى نفسى مآرب من مخاطبة أهل النار ، فلما قضيت من ذلك وطرا عدت اليك ، فاتبعينى بين كثب العنبر وأنقاء المسك . فيتخلل بها أهاضيب الفردوس ورمال الجنان ، فيقول : أيها العبد المرحوم ، أظنك تحتذى بى فعال الكندى . فى قوله :

فقمت بهـا أمشى ، تجـر وراءنا
على اثرنـا أذيـال مرط مرحـل

فلما أجزنا سـاحة الحى ، وانتحى
بنـا بطن خبت ذى قفـاف عقنقل

هصرت بفودى راسـها فتمايلت
على هضيم الكشـح ريا المخلخـل

فيقول المعجب لقدرة الله ، لقد أصبت ما خطر فى السويداء ، فمن اين لك علم بالكندى وانما نشأت فى ثمـرة تبعدك من جـن وانيس ؟ فنقول : ان الله على كل شىء قدير .

ويعـــرض له حديث امرىء القيس فى داره جلجـــل فينشىء الله جلت عظمته ـ حورا غينا يتماقلن ، فى نهر من أنهار الجنة ، وفيهن من تفضلهن كصاحبة امرىء القيس ، فيترامين بالثرمد ، وانما هو كأجل طيب الجنة ، ويعقر لهن الراحلة ، فيأكل ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع الصفة عليه من امتاع ولذاذه » (المعرى / رسالة الغفران / ط ٠ الرابعة/ص ٣٧٢ ص ٣٧٣) ٠

★ ★ ★

٩ ـ يمكن الوقوف على تفسيرات لكثير من مواقف وحكايات ألف ليلة وليلة فى هذه الناحية وذلك بالرجوع الى كتاب الدكتورة هيام على حماد / المرأة فى الف ليلة وليلة/ المطبوع فى القاهرة /مكتبة نهضـــة الشرق/١٩٨٦ وبخاصة الفصل الأول عن المرأة اشريرة ٠

★ ★ ★

١٠ ـ تجدر الاشارة الى أن موقف المؤلف من المقامات يتحـــدد فى كونها موقفا اجتماعيا خاصا من الطبقة الفقيرة تجاه الطبقة العليا ، ويمكن تبين ذلك بالرجوع الى بحثه المخطوط لماجستير عن المقامات ٠ بكلية الآداب / جامعة المنيا /١٩٧٩ ٠

★ ★ ★

١١ ـ يقول فريد ريش فون ديرلاين موضحا طبيعة الحـــكاية الخرافية فى كتابه الذى تترجمه د٠ نبيلة ابراهيم بعنوان الحـــكاية الخرافية « فالحكاية الخرافية فى العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة فى حين أن الحكاية الشعبية تؤخذ هذا المأخذ ، وهى تستدل بشواهد تؤيد مافيها من حقيقة » (ديرلاين/الحكاية الخرافية/١٩٦٥/ص ١٢٦) ٠

★ ★ ★

١٢ ـ يمكن الاستئناس برأى فريد ريش فون ديرلاين حول الحكاية الخرافية وأنها لا تؤخذ مأخذ الحقيقة ولا تميل الى الجدية وأن هذه الخصائص قد تتغير فى الحكايات الخرافية المشرقية ٠

★ ★ ★

الفصــل الرابــع

الشــــخوص

ان تقديرنا لقيمة الشخوص كأصل من الأصول الروائية ، أمر يترتب بالضرورة على تقديرنا للاصول السابقة ، وهى المكان والزمان والحدث ، ذلك أنها اذا كانت جميعها من الترابط والأهمية ، بحيث لا يقوم عمل روائى بغيرها ، فان ما يجب أن نعيه ، أن هذه الأصول الثلاثة لا تكون ما هى الا بتواجد الشخوص . فالمكان يظل عدما ، ولا يدخل فى مجال الادراك ، الا اذا دخلته الشخوص ، حتى لو كان هذا الدخول خياليا ، فالمهم أن يتواجد المكان فى نطاق المعــرفة الانسانية . والزمان أيضـا لا يتأتى لنا الاحساس به ، الا بعد أن تتم المسـايرة بين الشــخوص والزمان ، ثم يحــدث تخلف الشخوص عن ملاحقـة الزمن . كما أن الحدث الروائى نفسه ، لا يتم الا من خلال اقتطاع فترة من الزمن ، يبدأ فيها هذا الحدث وينتهى ، بينمــا يظل الزمن مستمرا ، وحتى لو تصورنا أن هناك حدثا سرمديا ، فان ذلك فى ذاته زمن أيضا . ثم انه ـ أى الحدث ـ فضلا عن ذلك ، حصيلة تحركات الشخوص وادراكاتها لمحسوسات العالم الخارجى .

واذا كانت الأصول الروائيــة زمانا ومكانا وحــدثا ، لا تتحقق كينونتها الا بعــد ارتباطها بالشخوص ، فان علينا فى تلك الحــالة ـ أن نقدر قيمة الشخوص كأصل هام لا يقوم العمل الروائى بدونه .

وأبو العلاء فى الغفران ، لم يكن ليهمل هذا الأصل . ولكن علينا أن نتوقع منذ البدء ، أن احتفاله بالشخوص ، لا يجب أن يغرينا بانظار شخوص مرسومة على النحــو الذى يرضى قارىء الرواية الحديث ، فالغفران ليست رواية من روايات العصر الحديث ، كما أن أبا العــلاء لم يكن جوجول ولا موباســان ولا بلزاك ، بل ان أبا العــلاء لم يكن نجيب محفوظ أو محمود تيمور أو غيره من روائى العصر . فالخصوصية الذاتية للروائى والرواية والعصر ، يجب أن نفرق بين هذه الأطراف ، وبين مثيلاتها الأخرى من عصر آخر . وهذا هو ما سوف نبحث عنه فى الغفران ، فنحن لا نفترض مقدما خصائص محدودة للشخوص فى الغفران

وانما نلاحظ فقط احتفالا بالتشخيص ، وعلينا أن نبحث عن طرق هذا الاحتفال وخصائصه ٠

وأول ما ينتبه اليه قارىء الغفران : هو استعداد أبى العلاء لمبدأ التشخيص واشاعة الحياة فى الأشياء ، بحيث يكاد القارىء يلمس حركة المشخصات والشخوص من حوله ٠ وليس ذلك قصرا على الشـــخوص الآدمية ، التى هى قائمة وكثيرة فى الغفران ، وانما يتجاوز عشق أبى العلاء للتشخيص ، هذه الشخوص الآدمية ، الى تشخيص الجوامدة ، وكذلك المجردات ، كما يبدو فى فاتحة الرسالة ، اذ يدعو لابن القارح بالغفران ، ويتمنى أن تصبح الحروف أشباحا تستغفر ، والســـطور تعرج الى السماء مستغفرة له ، وذلك فى قوله : « وفى قدرة ربنـــا ـ جلت عظمته ـ أن يجعل كل حرف منها شبح نور ، لا يمتزج بمقـــال الزور ، يستغفر لمن أنشأها الى يوم الدين ، ويذكره محب خدين ، ولعله ـ سبحانه ـ قد نصب لســـطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة أو الذهب ، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة الى السماء ، وتكشف سجوف الظلماء ، بدليل الآية (اليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه) ، (المعرى / الغفران / ط ٠ الرابعة / ص ١٤٠) ٠

فالأحرف هنا ليست مجرد شىء مادى أو معنوى ، وانما هى حركة وحياة أشيعت فى هذه الأحرف ، فحولتها أشباحا تستطيع أن تستغفر وأن تذكر كما يذكر المحب الحذين ، وسطور رسالته تعرج الى السماء ، أى أنه يحيلها حية متحركة ، بل ويستدل على ذلك بصعود الكلم الطيب فى آيات القرآن الكريم ٠

ان هذه الرغبة فى بعث الحياة واشاعتها ، حتى فيما هو جـامد بطبعه ، ليس مستغربا فى رسالة أبى العلاء ، فموضوعها مناسب لذلك تماما ، بل هو البعث ذاته بعـــد المـــوت ، بعث ابن القارح ، وبعث شركائه فى غفران أبى العلاء ، ومن أجل ذلك لم يكن التشخيص بعيدا على صاحبها ، وانما كان أقرب الأشياء الى خاطره ٠

ولكن التشخيص الذى يميل اليه أبو العلاء فى غفرانه ، تشخيص ذو ملامح فنية متميزة وخاصة بالغفران وحده ٠ ولعل أول ما يلاحظه الدارس من هـــذه الخصائص ، هو أن مولد الشـــخوص يأتى جامدا ، بمعنى أن الشخصية تولد مكتملة منذ اللحظة الأولى ، ولا يحس القارىء هذه الحركة التى يقتضيها تطور الشخصية من مرحلة الى أخرى نحـــو اكتمالها الفنى ، وتكون ملامحها الروائيـــة ، منذ الظهور ، وحتى

وصولها الى مرحلة النضج · أن القارىء يصادف شخوص أبى العلاء منذ أول وهلة ، فى غاية نضجها المتاح لها ، اذ تظهر الشخوص بأسمائها وصفاتها وعلمها وتاريخها ومكانتها ومواقفها دفعة واحدة ، وكأنه ينبغى على القارىء أن يكون على علم بظلال هذه الشخوص ومتعلقاتها من قبل · ويمكن تبين ذلك فى وصف لقاء ابن القارح لأول مرة ببعض شخوص الفردوس ، اذ يقول عنه أبو العلاء : « وكأنى به ـ أدام الله الجمال ببقائه ـ اذا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة ، وقد اصطفى له ندامى من أدباء الفردوس : كأخى ثمالة وأخى دوس ويونس ابن حبيب الضبى وابن مسعد المجاشعى » (المعرى/ط· الرابعة/ص ١٦٨ ـ ص ١٦٩) ·

ان الشخوص هنا لا تولد بوصف مواقفها الاولى ، ثم يتم بعد ذلك تبين علاقاتها بالشخوص الأخرى ، ثم التعرف عليها باسمائها ، وتوارد كل ما يتعلق بها فى تطور تدريجى · كل ذلك لا تعرفه شخوص الغفران ، فالقارىء يصادف أول ما يصادف الشخوص بأسمائها أو القابها أو كناها · ان ابن القارح لا يلتقى فى الفردوس بشخوص ما ، ولكنه يلتقى بالمبرد ، وابن دريد ، ويونس بن حبيب ، والأخفش الأوسط · ومولد الشخوص بهذه الطريقة ، يعنى أنها لا تحتاج الى فضل بيان ، ويعنى أن أبا العلاء ، يفترض فى قارىء الغفران ، علمه ومعرفته بهذه الشخوص من قبل · وهذا حق ، فشخوص الغفران ـ ومعظمها من هذا النوع ـ واقعية ، وذات تاريخ معروف ، ومواقف محسوبة ، وليست شخوصا فنية متخيلة · ولو أن أبا العلاء حاول أن يتدرج فى بناء هذه الشخوص التاريخية ، لكانت محاولته فى غاية السذاجة ، فالتاريخ مسجل ودقيق ، وشخوص التاريخ أعلام ، لا ينبغى أن يضل القارىء الطريق الى معرفتها ·

لقد كانت طريقة أبى العلاء ـ اذن ـ مناسبة فى بناء الشخوص التى من هذا النوع ، حتى يبعد بهيكل شخوصه عن هذه السذاجة الفنية · وليس أول على ذلك من مواقفه فى بناء بعض هذه الشخوص المعروفة تاريخيا كزهير بن أبى سلمى · وذلك عندما يأتى بالشخصية مكتملة باسمها فى أول الأمر ، ثم يعيد بعد ذلك تنكيرها وتعميتها ، فى محاولة للتدرج بها من جديد نحو النضج والاتضاح ، وذلك فى قوله : « فيبتدىء بزهير ، فيجده شابا ، كالزهرة الجنية ، قد وهب له قصر من دنية ، كأنه مالبس جلباب هرم ، ولا تأفف من البرم ، وكأنه لم يقل فى الميماة :

سئمت تكاليف الحيـــاة ومن يعش
ثمانين حـــولا لا أبا لك يســـأم

ولم يقل فى الأخرى :

ألم ترنى عمرت تســـعين حجـــة
وعشرا تبـــاعا عشـــتها وثمانيـــا

فيقول : جير جير ! أنت أبو كعب وبجير ؟ فيقول نعم . فيقول : دام الله عزه ـ بم غفر لك ، وقد كنت فى زمان الفترة ، والناس همل ، لا يحسن فهم العمل ؟ فيقول : كانت نفسى من الباطل نفورا ، فصادفت ملكا غفورا ، وكنت مؤمنا بالله العظيم ، ورأيت فيما يرى النا ثم جبلا نزل من السماء ، فمن تعلق به من سكان الأرض سلم ، فعلمت أنه أمر من أمر الله ، فأوصيت بنى ، وقلت لهم عند الموت : ان قام قائم بدعوكم الى عبادة الله فاطيعوه . ولو أدركت محمدا لكنت أول المؤمنين . وقلت فى الميمية والجاهلية على السكنة ، والسفه ضارب بالجران :

فـــلا تكتمن الله مـا فى نفوســـكم
ليخفى ومهمـــا يكتم الله يعـــلم

يؤخـــر ، فيوضع فى كتابه فيدخـر
ليـــوم الحساب ، أو يجعل فينتقم

فيقول : الست القائل :

وقـــد اغـــدو على ثبـــة كرام
نشـــاوى واجـــدين لمـا نشـــاء

يجـــرون البروذ وقـــد تمشـــت
حميـــا الكأس فيهـــم والغنـــاء

افأطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود ؟ أم حرمت عليك مثلما حرمت على أعشى قيس ؟ فيقول زهير : ان أخـــا بكر ، أدرك محمدا ، فوجبت عليه الحجة ، لأنه بعث بتحريم الخمـر ، وحظـــر ما قبح من أمر ، وهلكت لنا ، والخمر كغيرها من الأشياء يشربها أتباع الأنبياء ، فلا حجة على » (المعرى/رسالة الغفـران/ط. الرابعة/ص ١٨٢ ـ ص ١٨٤) .

ان ابتداءه هذا الموقف ، باسم زهير ، كان يكفيه مشقة تعـريف القارىء به، وبملامسات تاريخه ومواقفه فى الشعر · ومن ثم فان مافعله أبو العلاء بعد ذلك من عرض لصور مناقضة لتاريخ زهـير ، توسلا الى اظهار بعض مواقفه المشهورة فى أدبه ، كتأففه من الشيخوخة ، وميله الى الفطرة دينا فى بعض أبيات شعره ـ أمر يتسم بالسذاجة البالغة ، انتى لا يقبلها عقل القارىء ، لو أنه استقبل الغفـران على أنها رواية بالمفهوم الحديث · أما اذا أدرك القارىء طبيعة الغفران ، ومنهج أبى العلاء فيها ، فسوف يتقبل هذه الطريقة ، لأن سذاجة الحدث الروائى هنا ، لا تخل بهدف الرواية ، فالحدث مجرد وسيلة سطحية يهدف من خلالها أبو العـلاء ، الى عرض محفوظة من شـعر زهير ومواقفـه المشهورة · ولقد كانت هذه الشهرة كافية لاظهار سذاجة الحدث الروائى وهيكل هذه الشخصية ، لو لم يكن مقصود أبى العلاء أصلا من وراء هذه الشخصية ، وحدتها ، متمثلا فى العروض العلمية والأدبية التى يعشقها الرجل ويعكف عليها ·

ان هذا الهدف الرئيسى فى الغفران ، كان ماثلا وراء الخصائص الكثيرة المتعلقة برسم الشخوص ، عند أبى العـلاء · فالملاحظ أنه فى بعض المواقف ، يأتى بالشخوص ـ فى أول الأمر ـ معماة وملغزة ، على الرغم من كونها ـ أيضا ـ شخوصا تاريخية وواقعية ، فهـو يقلب صورة الشخصية الى نقيضها بدءا ، ثم يكشف عنها بعد ذلك · وذلك بأن يصبح العور ـ على سـبيل المثال ـ حورا ، أو يصبح العمى بصرا حديدا · ثم ان الرغبة العارمة فى تعمية الشخوص ، قد تغريه بأن يجمع ـ فى بعض المواقف ـ بين عدد من الشخصيات الواقعية التاريخية ، استنادا الى اشتراكها فى صفة عارضة فحسب ، على نحو ما يلاحظ القارىء فى موقفه مع عوران قيس ، اذ يقـول : « ويفترق أهل : ذلك المجلس ، بعد أن أقاموا فيه كعمر الدنيا أضعافا كثيرة ، فبينما هو يطوف فى رياض الجنة ، لقيه خمسة نفر ، على خمس أينق ، فيقول : ما رأيت أحسن من عيونكم فى أهل الجنان ، فمن أنتم خلد عليكم النعيم ؟ فيقولون : نحن عوران قيس : تميم بن مقبل العجلانى ، وعمرو بن أحمر الباهلى والشماخ معقل بن ضرار أحد بنى ثعبة بن سـعد بن ذبيان ، وراعى الابل عبيد بن الحصين النمرى وحميد بن ثور الهلالى » (المعـرى / رسالة الغفران/ط· الرابعة/ص ٢٣٧ · ص ٢٣٨) ·

فالموقف يبدأ بهذه الشخوص ، التى لم يرى ابن القارح أجمل من عيونهم فى أهل الجنان · ومولد الشخوص بهذه الطريقة ، يدفع القارىء

ـ ولاريب ـ الى توقع أشياء كثيرة ، فى سير الحدث ، ترتبط بجمال العيون ، فهى أول ما يصادفنا من معالم شخوص هذه الحدث · ولكن القارىء الذى يتوقع ذلك هو بالضرورة قارىء يتعامل مع الغفران ، كما يتعامل مع الرواية الحديثة سواء بسواء ، وكم سيخذله هذا الاعتقاد عندما يكتشف أن هؤلاء الشخوص هم عوران قيس ، بل هم أكثر من ذلك تميم بن مقبل العجلاتى ، وعمرو بن أحمر الباهلى ، والشماخ ـ معقل بن ضرار أحد بنى ثعلبة بن سعد بن زوبيا ، وراعى الابل عبيد بن الحصين النمرى ، وحميد بن ثور الهلالى · انها شخصيات ذات تاريخ وواقع ملموس ، وما جمال العيون ـ الذى شد به أبو العلاء هذا القارىء ـ الا صفة عارضة ، تشترك فيها تلك الشخوص ، وهى صفة العور ، وهى صفة غير مؤثرة فنا ولا موضوعا فى سير الحدث · ولكن الكاتب ـ فيما يبدو ـ فى محاولة منه للتنويع فى عرض الاحداث ، وأبعد القارىء عن السأم ، أراد أن يغير فى طريقة ميلاد الشخوص ، فنجده يبدأ بتهويم صورة الشخصية ، حتى يستدرج القارىء معه الى التعرف عليها بعد ذلك ·

وصحيح أن هذا المسلك ، لن يترتب عليه وظيفة فنية ، كما ان الجمع بين هذه الشخوص المشتركة فى صفة العور ، لن يترتب عليه قيمة فنية · ولكن أبا العلاء لا يحتاج ـ هنا ـ الى هذه القيم الفنية · ان هدفه الرئيسى ، هو هذه الشخوص الأدبية ، التى ستتيح له أن يدلى بآرائه فى بعض القصائد ، أو يظهر حفظه لبعضها الآخر ، ولذلك فانه يكفى هذه الوسائل الفنية البسيطة ، التى تتمثل فى قلب صورة الشخصية الى الضد ، ثم الابانة عنها بعد ذلك ، والجمع بين هذه الشخوص لصفة عارضة مشتركة بينهم ، وذلك لأنه لن يستغل هذه الوسائل سوى فى شىء بسيط أيضا ، هو مجرد التنويع فى طريقة ميلاد الشخوص ، أما جوهر الشخوص ومواقفها فى الرواية فمألوف ومكرر ·

وأبو العلاء ـ بعد ذلك ـ حين يلجأ الى هذه الوسائل ـ فانه يستند ـ بكل تأكيد ـ الى طبيعة العالم الآخر ، التى قد تتيح مثل هذه التصورات · فانقلاب الصور الدميمة الى الضد ، احدى نعم الحياة الأخرى ، أو هى شكل من أشكال الثواب · والجمع بين هذه الشخوص أمر متاح لأهل الجنة بقدرة الله عز وجل · وأبو العلاء يعرف حدود روايته ، وطبيعة موضوعه ، ولذلك فهو يستثمر الجوانب الخاصة فيه ، عندما يريد ، وكيفما يريد ، على أنسب وجه ·

ويلاحظ أن أبا العلاء – أحيانا – يجيد رسم الشخوص بطريقة فنية مشوقة ، وبخاصة عندما يعرض الحيوان – بصفة خاصة – كشخوص لبعض الاحداث ، ومع أن طريقة رسم هذه الشخوص ، تأتى مرضية لحاجة التشويق الروائى ، الا انه يلاحظ أنها لا تساهم فى تطوير البناء الفنى العام لاحداث الرواية ، وتظل جودة هذا النوع من الأحداث جزئية ، لا تتضافر مع غيرها من الأحداث الأخرى . ويظهر ذلك فى هذا الموقف الذى يعرض لابن القارح ، عندما يخرج مع عدى بن زيد للصيد « فيركبان سبحين من خيل الجنة ، مركب كل واحد منهما لو عدل بممالك العاجلة الكائنة من أولها الى آخرها لرجح بها مزاد فى القيمة عليها . فاذا نظر الى صوار ترتع فى دقارى الفردوس – والدقارى : الرياض – صوب مولاى الشيخ المطرد – وهو الرمح القصير – لأخنس ذيال ، قد رتع هناك طويل أيام وليال ، فاذا لم يبق بين السنان وبينه الا قيد ظفر ، قال : أمسك – رحمك الله – فانى لست من وحش الجنة ، التى أنشأها الله سبحانه ولم تكن فى الدار الزائلة ، ولكنى كنت فى مجلة الفرق أردو بعض القفار ، فمر بى ركب مؤمنون ، قد كرى زادهم ، فصرعونى واستعانوا بى على السفر ، فعوضنى الله – جلت كلمته – بأن أسكننى فى الخلود ، فكيف عنه مولاى الشيخ الجليل » . (المعرى / رسالة الغفران – ط . الرابعة / ص ١٩٧ ، ص ١٩٨) .

ان هذا الأخنس الذيال ، الذى يقوم به الحدث هنا ، ليغرى القارىء بمتابعة الحدث وهو فى متابعة تلك يكتشف تطورا مستمرا فى الشخصية الرئيسية لهذا الحدث . كالأخنس الذيال يبدو فى أول الحدث، فجرد أحد أفراد قطيع يرتع فى رياض الجنة ، ثم ان الرمح يصوب اليه شأنه شأن أى صيد ، ثم يكتشف القارىء – بعد ذلك – انه ليس من وحش الجنة ، وانما هو من وحش الدنيا ، وكان قد استعان به قوم مؤمنون زادا فى سفرهم ، فعوضه الله عن ذلك بأن أسكنه الجنة ، ولعل هذا التطور فى شخصية الأخنس هنا ، يشير الى أن أبا العلاء يملك – فنيا – أن يجيد رسم الشخوص الروائية ، عندما يكون ذلك مناسبا لطبيعة الموقف . والتشخيص – فى الحدث السابق – ليس فيه ما يحول ومن تطور هذه الشخصية ، واجادة رسمها . لأنها شخصية فنية من خلق أبى العلاء نفسه ، وليست من هذه الشخصيات التاريخية الواقعية .

وعلى الرغم من جودة بناء الشخصية هنا ، ومساهمتها فى الارتقاء بالقيمة الفنية لهذا الحدث الجزئى ، الا أنه يلاحظ أيضا ، أن تلك البراعة الفنية ، لا تفيد فى اقامة الترابط الوثيق بين أحداث الرواية

بعامة . وليس ذلك بغريب على الغفران ، فقد كنا أشرنا من قبل أثناء حديثنا عن الحدث ، الى أن الغفران ـ فيما نرى ـ ليست رواية حدث ، وانما هى رواية شخصيات ، ومعنى ذلك أنها لا تحتفل بالحدث ، الا بقدر ما تتطلب الشخصية . وهذا هو سر تشتت الأحداث الجزئية ، وتناثرها ، اللهم الا فى ارتباطها بالشخصية بالمحورية ، وهى شخصية ابن القارح . فمعظم الشخوص التى قامت حولها أصدار الغفران ، شخوص واقعية ، وأهم ما لفت نظر أبى العلاء فيها ، هو هذا الحوار اللغوى أو الأدبى ، وحتى هذا الحدث الجزئى الذى يجيد أبو العلاء رسم شخصيته ، يأتى أيضا استكمالا ووفاء بموقف ابن القارح مع عدى بن زيد ، وتذاكرهما الرغبة فى القنص وما تبع ذلك من عرض لمحفوظ أبى العلاء فى سكوب الخيل وفى الصيد . فهذا العروض الأدبية هى ما يحكم الغفران ويؤثر فى كل خصائصها الروائية .

ومن الأشياء المتصلة بما تشير اليه الملاحظة السابقة ـ من عدم ترابط البناء العام للغفران ـ ما يبدو كثيرا من تكرار النمط الذى ترد به الشخوص فى الأحداث ، بل وربما تشابهت بعض المواقف تشابها بالغا . وليس ذلك فقط فى الشخوص التاريخية الواقعية ، التى هى متعددة فى الغفران ، وانما يبدو هذا التكرار النمطى فى بعض الشخوص الفنية . وذلك يتضح فى موقف ابن القارح ، وعدى بن زيد فى الصيد ، فانه يعرض لحدثين متتاليين ، وأبطالهما من الحيوان ، فتشعر أنهما متطابقان حوارا وموضوعا وتقسيما . فبعد ما سبق أن أوردناه عن الأخنس الذيال ، يقول أبو العلاء : « ويعمد لعجل وحشى ، وما التلف عنده بمخشى ، فاذا صار الخرص منه بمقدار أنملة . قال : أمسك يا عبد الله ، فان الله أنعم على ، ورفع عنى المؤس ، وذلك أنى صادنى صائد بمخلب ، وكان اهابى له كالسلب ، فباعه فى بعض : الأمصار ، وصراه للسانية صار ، فاتخذ منه غرب ، شفى بمائه الكرب ، وتطهر بنزيعة الصالحون ، فشملتنى بركة من أولئك ، فدخلت الجنة أرزق فيها بغير حساب . فيقول الشيخ : فينبغى أن تتميزن ، فما كان منكن دخل الفانية ، فما يجب أن يختلط بوحوش الجنة ، فيقول ذلك الوحش لقد نصحتنا نصح الشفيق . وسوف نتمثل ما أمرت (المعرى / رسالة الغفران / ط . الرابعة / ص ١٩٨) .

ان هذا التكرار يعود ـ فيما نظن ـ الى أن شخصيات الغفران غير متضامنة روائيا ، بمعنى أنها شخصيات لا يرتبط بعضها ببعض ، ولا يدفع بعضها الى بعض ، فليس هناك ضررة فنية ـ عند أبى العلاء ـ

تحتم ترابط هـذه الشخصيات ، فكل شخصية مستقلة بحدث خاص ، وربما انتهت الشخصية بانتهاء الحدث الجزئى ، ولم تعد للظهور مرة أخرى فى الغفران • فظهورها لن يستكمل حدثا ناقصا ، واختفاءها لن يوقف توالد أحداث جديدة ، ولا يستثنى من ذلك الا شخصية ابن القارح فحسـب •

ان تفرق الشخوص فى الغفران نبع ـ بالاضافة الى كونها شخوصـا واقعية ، وغير مترابطة فى واقعها الدنيوى ـ من احتفال أبى العلاء ـ قبل كل شىء ـ بمسألة اظهار ثقافته وعلمه ومحفوظه • ومعنى ذلك أن الشخوص عنده كانت مجـرد رؤوس موضـوعات ، يريد أن يتحـدث فيها • ومن أجل ذلك كانت افتتاحيات هذه الموضوعات ، أو بمعنى آخر ، طريق ايراد هذه الشخوص ، متشابهة • لأن كثرة الموضـوعات العلمية ، وكثرة أشخاصها ، فى الوقت الذى لا يحتفل فيه أبو العـلاء برسم الشخصيات ، كل ذلك ، لم يكن يتيح له امكانات كثيرة فى تنويع رسم الشخوص ، بحيث تختلف هياكل بنائها من موقف الى آخر •

ومما يلاحظ على الشخوص ـ عند أبى العلاء ـ أن أوصافه فى أغلب الأحيان ، تأتى مقتبسة من تاريخ الشخصية وواقعها • فأبو العلاء لا يكاد يغير فى ملامح شخوصـه ، أو يعيد خلقها خلقا فنيا جديدا ، بهيئتها من خلاله لدور جديد غير دورها ، الذى عرفت به فى الحيـاة الدنيا • وانما تطالع رسم الشخوص فتتبين فيه تاريخ وواقع هـذه الشـخوص ، وتنظر فى مواقفهـا ، فاذا هى مواقف طبيعيـة مألوفـة ومتوافقة مع سيرة هذه الشخوص • ومثل هذا الاتجاه تجده فى معظم شخوص الغفران الدنيوية المعروفة ، ويمكن تبينه على سبيل المثال فى رسم شخصية حمزة بن عبد المطلب ، حينما يلجـأ اليه ابن القـارح متوسلا به الى دخول الجنة والخلاص من موقف الحسـاب • فيقول : « فجعلت أتخلل العالم ، فاذا أنـا برجل عليه نور يتلألأ ، وحواليـه رجـال تأتلق منهم أنوار • فقلت : من هـذا الرجـل ؟ فقيل : هـذا حمز بن عبد المطلب • صريع وحشى ، وهؤلاء الذين حوله ، من استشهد من المسلمين فى أحد ، فقلت لنفسى الكذوب ، الشعر عند هـذا أنفق منه عند خازن الجنان لأنه شاعر ، واخوته شـعراء ، وكذلك أبوه وجده ، ولعله ليس بينه وبين معد بن عدنان الا من قد نظم شيئا من موزون • فعملت أبياتا على منهج أبيات كعب بن مالك ، التى رثى بها حمزة وأولها :

صفيــة قــومى ولا تعجــزى
وبكى النســاء علـى حمــزة

وجئت حتى وليت منه فناديت : يا سـيد الشهداء ، يا عم رسول الله صلى الله عليه وسلم يا ابن عبد المطلب ! فامــا أقبل على بوجهــه أنشدته الأبيــات ٠ فقــال : ويحــك ! أفى مثل هــذا الموطــن تجيئنى بالمديح ؟ ٠٠٠٠ » (المعرى / رسالة الغفران / ط ٠ الرابعة / ص ٢٥٢ ص ٢٥٣) ٠

ان حمزة بن عبد المطلب ـ هنا ـ هو صريع وحشى ، الذى قتله على غرة فى أحد ، بتحريض من هند بنت عتبة ، وهو رجل عليه نور يتلألأ ، وكأنه نور الشهــادة فى سبيل الله ، ونور المكانة العليــا التى احتلها فى قلب الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحمزة بعد ذلك حواليه رجال تأتلق منهم أنوار ، وهؤلاء هم الشهداء السبعون الذين استشهدوا فى أحد ٠ ثم ان حمزة ـ فضــلا عن ذلك ـ يمكن التقرب اليه بالشعر ، لأنه يحسن تقديره وتذوقه ، فهو شاعر واخوته شــعراء ، وكذلك أبوه وجــده ومن تبعه ، وهو ســيد الشــهداء ، وعم رســول الله صلى الله عليه وسلم ، وهو فى نهايــة الأمر من هــذا الرعيل الأول الصــالح من صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ، الذى لا يغريه المديح أو يدفعــه الغرور الى تعدى ما ليس له به علم ، فهو يستنكر على ابن القارح مسلكه هذا ، فى مثل ما هم فيه من موقف ٠

ان أبــا العــلاء ، انما يلجــأ الى رســم شخوصــه بهذه الأوصاف الواقعية ، لأنه يتحدث عن شخوص منتزعة بالفعل من الواقع الحياتى ، ثم انــه لم يكن بامكانــه أن يعيد خلق هـــذه الشــخوص ، ويحور فى صورتها ، الا اذا ترتب على ذلك توجيه هــذه الشخوص الى أدوار تخدم رؤية جديدة للكاتب ٠ وأبو العلاء لا يستغل شخوصه بهذه الطريقة ، فهو ـ فقط ـ يتخذها مفتتحا للخوض فى قضايا علميــة وأدبية (١) ، ولقد كان هــذا أحرى أن يدفع الرجل الى توطيد علاقة هــذه الشخوص بالواقــع ٠

لقد كانت واقعية أبى العلاء المعرى وعقلانيته ، مسيطرة عليــه ـ بشكل لافت للنظر ـ فى بنــاء شخوص الغفران ـ ولا أعنى ، وانمــا الحال ـ هــذه الشخوص الدنيوية ، التى سبق الحديث عنها ، وانمــا أعنى شخوصا أخرى من اختراع الكاتب وتصور خياله ، فالمفترض انه

فى هـذا النوع من الشخوص ، يكون متاحا لأبى العلاء ، أن يبدع فى رسم هذه الشخوص ، وتصـورها كيفما يرى • فهى على غير مثـال سابق ، وأبو العلاء ــ بالفعل ــ يربط هذه الشخوص ببعض التحولات الخارقة • ولكنه ــ فيما يبدو ــ يعود فينتصر لواقعية شخوصة الأخرى الغالبة على الغفران ، أو العقلانية الطاغية على معظمها ، ولذلك نجده لا يتقبل دائما هـذا الافراط فى الخيال ، فيتدخل بين الحين والآخر ، ليقدم تبريرات عقلانية لامكانية تحقق مثل هـذه الخيالات • ويمـكن ملاحظة ذلك ــ مثلا فى قوله : « ويمر رف من أوز الجنـة ، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضـة ، ويقف وقوف منتظر لأمر ــ ومن شـأن طير الجنة أن يتكلم ــ فيقول : ما شأنكن ؟ فيقلن ألهمنا أن نسقط فى هـذه الروضة ، فنغنى لمن فيها من شرب • فيقول : على بركة الله القدير ، فينتفضن ، فيصرن جوارى كواعب ، يرفلن فى وشى الجنة ، وبأيديهن المزاهر ، وأنواع ما يلتمس به الملاهى ، فيعجب ، وحق له العجب ، وليس ذلك ببديع من قدرة الله جلت عظمته ، وعزت كلمته ، وسبقت على العالم نعمته ، ووسعت كل شىء رحمتـه ووقعت بالكافر نقمته » (المعرى / رسالة الغفران / ط • الرابعة / ص ٢١٢) •

ان المشهد السابق يمثل جانبى : الافراط فى الخيـال ، والتحـكم العقلانى ، كلاهما فى آن واحد معا • فالخيال الخارق يتمثل فى قـدرة الاوز على الكـلام ، ويتمثل فى أنه ملهم بالتوجـه الى هـذا المجلس للغناء لأهله ، ثم يتمثل فى أوضح صوره ، وهى تتحول الاوز الى جوارى كواعب وبأيديهن المزاهر ، وأنواع ما يلتمس به الملاهى •

وأما التحكم العقلانى ، الذى يفيد هـذه الخيالات ، ويبررها ، فيتمثل فى الجملة الاعتراضية التى تفصـل بين وقوف الاوز بالمجلس ، وبين قوله بالالهام بالغناء ، وأعنى تدخل الراوى لتقرير أن من شـأن طير الجنة أن يتكلم • ويتمثل ذلك التبرير العقلانى أيضـا فى تعقيبـه على ما أصـاب أهـل المجلس من العجب ازاء ما رأوا من التحولات ، بأن ما حدث ليس بمنكر على قدرة الله وارادته •

ان الجمـع بين هـذين الجـانبين ، وهمـا : الخيـال الجـامح والعقلانية ، يمثلان طبيعة الغفران بكل دقـة • فالغفران تكتسب عن الآخرة وهى ناظرة الى الدنيا ، فيدفعها تصـور الآخرة الى هذا الخيال الجامح ، وتشدها الدنيا الى ضرورة الالتزام بالممكن ، والتخلص من المستحيل ، ليكون التعليل والتفسير العقلانى •

يلاحظ أيضا أن الغفران ـ وهى تقوم على مجموعة من الأحداث الجزئية المتلاحقة وليست المتواصلة ـ أقول ، يلاحظ عليها ، أن شخصية البطل ـ بصفة خاصة ـ تتدخل دائما لانهاء الحدث الجزئى ، ودفعه الى التلاشى والانحسار ، وذلك بدلا من أن تساعد على نمو هذا الحدث وتشعبه واتصاله بغيره . فابن القارح ـ كمثال لهذه الظاهرة ـ عندما يروى قصة غفرانه ، ولقائه بعلى بن أبى طالب ، والبينة التى سأله عنها أمير المؤمنين ، يتذكر ضياع هذه الصحيفة ، اذ كان قد رأى شيخه أبا على الفارسى فى الموقف ، وحوله جماعة قد امترسوا به ، يطالبونه فيما تأمله عليهم ، ويشتد الجدل بينهم ، حتى يتدخل بطل الغفران على هذا النحو الذى يقول فيه أبو العلاء : « واذا جماعة من هذا الجنس ، كلهم يلومونه على تأويله . فقلت : يا قوم ، ان هذه أمور هينة ، فلا تعنتوا هذا الشيخ ، فانه يمت بكتابه فى القرآن المعروف بكتاب الحجة ، وانه ما سفك لكم دما ، ولا احتجن عنكم مالا . فتفرقوا عنه » (المعرى / رسالة الغفران / ط . الرابعة / ص ٢٥٥) .

ان كون شخوص الغفران فى الأغلب الأعم وكما ذكرنا فى موضع سابق ـ شخوصا واقعية ، منتزعة من تاريخ البيئة العربية ، وكون هذه الشخوص غير متصل بعضها ببعض فى حياتها الواقعية تلك ، وهو ما انعكس فنيا على علاقات هذه الشخوص فى الغفران ، وجعلها ـ عند أبى العلاء ـ غير متواصلة كذلك ، اللهم الا فى ذهن أبى العلاء نفسه وذاكرته وعلمه ، أو فى تنقلات ابن القارح ، التى هى صورة لرؤى أبى العلاء الفكرية ، وكون شخصية البطل فى الغفران ، الشخصية المحورية الوحيدة المستمرة من بداية الغفران وحتى نهايتها ، كل ذلك حتم على أبى العلاء أن يجعل من شخصية ابن القارح ، وهو بطل الغفران ، قاسما مشتركا مع كل الشخوص الأخرى . ولكن أبا العلاء كان عليه أن يراعى أن هذا الاشتراك لابد أن يجرى فى اطار ما تقوم عليه الغفران من عدم تواصل هذه الشخوص أو تشابكها بعضها ببعض ، لتنافر ذلك التواصل مع ما تقتضيه طبيعة هذه الشخوص الواقعية أنفسها . ومن ثم فقد كان لابد لشخصية هذا البطل المحورى فى الغفران ، أن تقوم بهذا الدور ، أى التدخل فى نهاية الأحداث الجزئية لدفعها الى التلاشى والانحسار ، بدلا من دفعها الى النمو والتعقيد ، من خلال تشابكها مع غيرها من الأحداث ، ان أبا العلاء ـ فيما يبدو ـ كان يسيطر على هيكل الغفران بعقله ، ومن ثم فقد كان على وعى بما يناسب روايته ، وكان قادرا على تطويع خصائصها الفنية لما يتطلبه هذا الوعى .

وتسوقنا محورية البطل فى الغفران الى ملاحظة أخرى قريبة منها • وتتصل بشخوص الغفران الأخرى فالسمة الغالبة عليها أنها تتوالد تباعا من خلال شخصية البطل وحدها ، بمعنى أن أبا العلاء انما يأتى بها عندما يكون ذلك خادما لحاجة البطل ومطالبه ، أو بعبارة أخرى ، فان شخوص الغفران الثانويين ، يمكن ـ تماما ـ الاستغناء عن بعضهم ، أو استبدال بعضهم ببعض دون أن تشعر بخلل فنى مؤثر على تركيب الغفران ، فأبو العلاء لا يأتى بهذه الشخوص لخدمة البناء الفنى العام للرواية ، بقدر ما يأتى بها لخدمة شخصية البطل وحدها ، وذلك بما يتجه لها من خلال هذه الشخوص من فرص للخوض فى موضوعات لغوية أو أدبية ، يعشقها أبو العلاء نفسه ، ويستظهرها على لسان ابن القارح • ويمكننا نبين ذلك بملاحظة نص الغفران الذى يبدأ بوصف أبى العلاء نفسه لما تخيله من بعث ابن القارح بعد الموت ، ودخوله الجنة ، وما صادفه هناك من نعيم : ففى هذه الافتتاحية القصيرة خاض أبو العلاء فى أكثر من قضية لغوية ، ثم انه بعد ذلك اتجه الى تحريك شخصية ابن القارح فى داخل الرواية بأن جعله وقد خطر له حديث شىء كان يسمى النزهة فى الدار العاجلة ، يركب نجيبا من نجب الجنة ، ويسير به على غير منهج • أى أنه منذ هذه اللحظة سوف يحل ابن القارح بدلا من أبى العلاء نفسه ، ويصبح ممثلا له فى الغفران • وكان ضروريا أن يفى برغبة أبى العلاء الحميمة فى عرض هذه الثقافة اللغوية والأدبية • وقد كان لأبى العلاء ما أراد ، فهو يقول عن ان القارح ـ بعد ذلك ـ : « فاذا رأى نجيبه يملع بين كثبان العنبر وضيمران وصل بصعبر ، رفع صوته متمثلا بقول البكرى :

ليت شعرى متى تخب بنا النا
قة نحو العذيب فالصيبون

محقبا زكرة وخبز رقاق
وحباقا وقطعة من نون

يعنى بالحباق جرزة البقل • فيهتف هاتف : أتشعر أيها العبد المغفور له لمن هذا الشعر ؟ فيقول الشيخ : نعم ، حدثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم ، يتوارثون ذلك كابرا عن كابر ، حتى يصلوه بأبى عمر بن العلاء ، فيرويه لهم عن أشياخ العرب ، حرشة الضباب فى البلاد الكلدات ، وخبأة الكمأة فى مغانى البداة ، الذين لم يأكلوا شيراز الألبان ، ولم يجعلوا الثمر فى الثبان ، أن هذا الشعر لميمون بن قيس بن

جندل أخى بنى ربيعة بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب ابن على بن بكر بن وائـل • فيقول الهاتف : أنا ذلك الرجل ، من الله على ، بعـد ما صرت من جهنم على شـفير ، ويئسـت من المغفرة والتكفير • فيلتفت اليه الشيخ هشا بشا مرتاحا ، فاذا هو بشاب غرانق ، غبر فى النعيم المغانق ، قد صار بمشاه حورا معروفا وانحناء ظهره قواما موصـوفا • فيقول : أخبرنى كيف كان خلاصـك من النـار ، وسلامتك من قبيح الشنار ؟ فيقول : سحبتنى الزبانية الى سقر فرأيت رجلا فى عرصات القيامة يتلألأ وجهـه تلألؤ القمر ، والناس يهتفون به من كل أوب : يا محمد يا محمد ، الشفاعة الشفاعة !! نمت بكذا ونمت بكذا • فصرخت فى أيـدى الزبانيـة : يا محمد ، أغثنى فـان لى بك حرمة ! فقال يا على ، بادره فانظر ما حرمته ؟ فجاءنى على بن أبى طالب ـ صلوات الله عليه ـ وأنـا اعتل كى ألقى فى الدرك الأسـفل من النار ، فزجرهم عنى ، وقـال : ما حرمتك ؟ فقلت : أنـا القائل :

الا أيهـذا السـائلى أين يممت
فـان لها فى أهل يثرب موعـدا

فآليت لا أرثى لهـا من كلالـة
ولا من جفى حتى تلاقى محمدا »

(المعرى / رسالة الغفران / ط • الرابعة / ص ١٧٦ ـ ص ١٧٨) •

فشخصية الأعشى البكرى ، انما : تولد فى هذا الموقف السابق من خلال ما يدور فى نفس ابن القارح من تشابه موقفهم ـ وهو يركب نجيب الجنة ـ مع موقف الأعشى الواضح من خلال ما تمثل به ابن القارح من أبياته • أى أن هذه الشخصية الثانوية ، انما تتولد من خلال شخصية البطل الرئيسية فى الرواية • ومما يتعلق بذلك ، ويؤكد أن دور هذه الشخصية الثانوية لا يمثل فى هذا الموضع من سياق الغفران أهمية خاصة لا يمكن الاستغناء عنهـا • أقول مما يؤكد ذلك ، أن الاستعاضة عن شخصية الأعشى ـ هنـا ـ بأى شخصية أخـرى من شخوص الغفران كعدى بن زيد مثلا ، أو نابغة بنى جعدة أو غيرهما ، لن يؤثر فى القيمة الفنية لعمل أبى العلاء • بل ان زيادة بعض الشخصيات التى لم يوردها المؤلف ، أو حذف بعض منها لن يضر بهذا العمل أيضا ، وذلك لأن أهم ما فى الغفران ، هـو شخصية البطل وتحركاته • وبطل الغفران ـ هنا ـ يتحرك فى ميدان واحـد ، هـو استظهار معارفه اللغـوية والنحـوية والتاريخية •

وعلى الكاتب أن يتيح له مجالات أو فرصا متعددة لاظهار هذه المعرفة ، من خلال بعض الشخوص الثانويين ، الذين لا يتحتم بالضرورة ترابطهم ببعضهم ، بل ربما كان تفرقهم ، الا فى معرفة البطل واللقاء معه ، أكثر مناسبة لغرض أبى العلاء .

ثم ان الغفران فى هذا المنهج ، تتوافق مع طبيعة الرواية العربية القديمة ، التى تقوم — دائما — على بطل محورى فرد ، هو اطار الرواية ، ثم بعد ذلك عدد من الشخوص أو المواقف الجزئية المتفرقة ، التى تتيح ظهور البطل ومداومة حركته . فنحن نلحظ ذلك فى شخصية شهرزاد وشهريار فى ألف ليلة وليلة ، كما نلحظه فى شخصية دبشليم وبيدبا فى كليلة ودمنة ، ونلحظه كذلك فى شخصية عيسى بن هشام وأبى الفتح الاسكندرى فى مقامات بديع الزمان ، وفى شخصية الحارث ابن همام وأبى زيد السروجى عند الحريرى ؛ ثم اننا نلحظه أيضا فى شخصية ابن القارح فى غفران أبى العلاء .

ان ابن القارح البطل الفرد فى الغفران — وهو ممثل لأبى العلاء نفسه — يحاول دائما أن يظهر معارفه فى كل موقف ، ولابد من تهيئة الفرصة لذلك عن طريق زرع هذه الشخوص فى بداية الأحداث الجزئية ، وقد تصبح الأحداث الجزئية ، غير هامة فى ذاتها ، بل مختلقة اختلاقا من أجل تحقيق هذا الغرض . ويمكن ملاحظة هذه الرغبة الطاغية فى استظهار المعارف ، فى موقف الأعشى السابق ، عندما يقطع سياق الحدث بجملة اعتراضية تقول (يعنى بالحباق جرزة البقل) ، بل وفى هذه المبالغة فى اظهار نسب الأعشى ، ثم فى التعقيب على ما ذكره الأعشى من أبيات لعلى بن أبى طالب ، اذ يقول أبو العلاء : « وهو — أكمل الله زينة المحافل بحضوره — يعرف الأقوال فى هذا البيت ، وانما أذكرها لأنه قد يجوز أن يقرأ هذا الهذيان ناشىء لم يبلغه : حكى الغراء وحده (أغار) فى معنى غار ، اذا أتى الغور واذا صح هذا البيت للأعشى فلم يرد بالاغارة الا ضد الايخاد . وروى عن الأصمعى روايتان : احداهما أن أغار فى معنى عدا عدوا شديدا ، وأنشد فى كتاب الأجناس :

فعد طلابها وتسل عنها
بناجية اذا زجرت تغير

والأخرى أنه كان يقدم ويؤخر فيقول :

لعمرى غار فى البلاد وأنجدا

فيجيء به على الزحاف · وكان سعيد بن مسعدة يقول :

غـار لعمـرى فى البـلاد وانجـدا

فيخرمه فى النصف الثانى ·

ويقول الأعشى : قلت لعلى : « وقد كنت .... » ·

(المعرى / رسالة الغفران / ط · الرابعة / ص ۱۷۹ ، ص ۱۸۰) ·

فهذه الشروح ، والتفاسير اللغـوية ، واستعراض الروايات عنـد الفراء والأصمعى والأخفش ، كل ذلك ، لا صلة له ـ من جهة الفن ـ بشخصية الأعشى فى هـذا الموضع من الغفران · ولكنه مع ذلك أهم ـ عند أبى العلاء ـ من شخصية الأعشى نفسها ، لأنه المحور الذى تدور حوله الرواية وشخصيتها الرئيسية · وما نود أن نؤكد عليه أن هـذه العروض العلمية لم تكن عيبا فى الغفران ، وانما كان ضرورة فيهـا · فلابد لشخصية البطل الفرد من محور تدور حوله · وقد كانت هـذه العروض هى محور البطل فى الغفران ، وكانت الغفران بذلك متمشية مع طبيعة الرواية العربية لعهدها ·

وعلى الرغم مما سبق أن لاحظناه بشأن شخصية البطل المحورية ، هذه الشخصية ذات الأهمية الغالبة على أحداث الرواية ، والتى أحالت ما حولها من شخوص ثانويين ، الى مجرد أدوات خادمة لهذه الشخصية المحورية ، وجعلت أدوارها متشابهة ومحددة فى فرص لشخصية البطل للافصاح عن مكنونات علمه · أقول ، على الرغم مما سبق أن لاحظناه بشـأن هـذه الشخصية المحورية ، فان ذلك الاهتمام بهـا ، وتسخير الشخوص الأخرى لخدمتها ، لم يكن ليمنع أبا العلا من الاهتمام بهـذه الشخوص الثانوية · ويبدو هـذا الاهتمام فى حرص أبى العلاء على تنويع صـور هذه الشخوص فى كل موقف على حـده ، حتى وان كانت الغاية منها واحـدة فى كل هذه المواقف · فهو يحرص ـ على ضآلة ما اتيح له من تفرغ فنى فى هذه الناحية ـ على أن يغير فى صورة ميلاد هذه الشخوص ، كما لاحظنا فى موضع سابق من هذا الفصل · (٢) ثم هـو يحرص أيضا على تنويع هذه الشخوص ، فلا يكتفى بالشخوص الآدمية وحدها وانما يضمن بعض المواقف شخوصا حيوانية ، وان لم يكن يخل بالهدف الرئيسى الذى تقوم عليه شخصية البطل ، وهو الكشف عن بحور علمـه الزاخـرة · ومن أمثلة هـذا التنويع فى الشخـوص الثانوية ، والاحتفال بالخيال أو الخرافة فى رسمها قول أبى العلاء « ويحم ، فاذا هـو بأسد يفترس من صيران الجنة وحسيلها فلا تكفيه هنيدة ولا هند ـ

أى مائة ولا مائتان ـ فيقول فى نفسه : لقد كان الأسـد يفترس الشهاة العجفاء ، فيقيم عليها الأيام لا يطعم سواها شيئا • فيلهم الله الأسـد أن يتكلم ـ وقد عرف ما فى نفســه ـ فيقول : يا عبد الله ، أليس أحدكم فى الجنة تقدم له الصحفة وفيها البهط والطريم مع النهيدة ، فيأكل منها مثل عمر السموات والأرض ، يلتذ بما أصاب فلا هـو مكتف ، ولا هى الفانية ؟ وكذلك أنا افترس ما شـاء الله ، فلا تأذى الفريسـة بظفر ولا ناب ، ولكن تجد من اللذة كما أجد ، بلطف ربها العزيز • أتدرى من أنا أيها البزيع ؟ أنا أسـد القاصرة التى كانت فى طريق مصر • فلما سافر عتبة بن أبى لهب يريد تلك الجهة ، وقال النبى صلى الله وسلم (اللهم سلط عليه كلبا من كلابك) ألهمت أن أتجوع له أياما ، وجئت وهو نائم بين الرفقة ، فتخللت الجماعة اليه وأدخلت الجنة بما فعلت » (المعرى / رسالة الغفران / ط • الرابعة / ص ٣٠٤ ص ٣٠٥) •

ان الأسـد فى الموقف السـابق ـ وهـو مجرد شخصية ثانوية ـ يتنوع عن غيره من الشخوص الثانوية الأخرى ، فيصبح حيوانا وليس آدميا ، وهذا يتيح للكاتب أن يضفى على هذه الشخصية ما يشـاء من الخيال والخرافة ، فهو يعلم ما يدور فى نفس البطل ، وهو يتكلم ، وهو أيضا يفترس من صيران الجنة وجسيلها • فلا تكفيه هنيدة ولا هند • ومع ذلك فان تنوع هذه الشخوص الثانوية لا يخل مطلقا بحركة شخصية البطل ، ولا يبطل شهوتها الجامحة الى العروض العلمية • فالأسـد هنا هـو فى نهاية الأمر ـ وبعد أن ينتهى الموقف الفنى ـ أسـد القاصرة الذى تكفل بأن تكون اجابة دعـوة رسول الله صلى الله عليه وسلم على يديه ، لمـا أعلن عتبة بن أبى لهب كفره أمام النبى وطلق ابنته ، فدعا عليه الرسول قائلا (اللهم سلط عليه كلبا من كلابك » •

انه ـ ومن جديد ـ التاريخ وسـير الرجال ومأثورات التراث ، ومع ذلك ، فأبو العلاء ، يعنيه أن ينوع ، ويغاير فى الشخوص الثانوية ، التى تتفق أدوارها فى معظم مواقف الغفران • ان هـذا الحرص على التنـوع ـ رغم التمسـك بالملمح الرئيسى فى شخصية البطل ، وهـو الاستظهار العلمى ـ يؤكد لنا فنية الغفران وروائيتها ، ذلك أن هـذا الاستظهار العلمى ، لم يكن ليعجز أبا العلاء لو أراده فى كتاب مباشر من مكتب النوادر والأخبار ، بل لم يكن هناك ضرورة تلجئه الى اختلاق الشخوص ، ثم مراعاة التنويع بينها ، وهو ـ أصـلا ـ انما يكتب رسالة لابن القارح ، فقد كانت فرصته فسيحة فى أن يقول ما يريد فى النوادر ولأخبار واللغة والنحو بطريق مباشرة ودون تحايل ، وقـد

فعل ذلك فى القسم الآخر من الرسالة نفسها • ولكنه فى القسم الأول منها لم يكن يريد تأليف كتاب ، ولم يكن يريد كتابه رسالة ، وانما كان يقيم بناء روائيا من طراز خاص • وهذا ما يوحى به حرصه على تجميل صور الشخوص والتنويع فيها ، قدر ما تتيح له ظروف روايته الفنية وموضوعها •

ومن الخصائص التى يلاحظها الدارس : الشخوص فى الغفران ، أن هذه الشخوص الثانوية قد يتزايد عددها فى بعض المواقف ، فلا يكون شخصا واحدا ، وانما يتعدى ذلك الى اثنين أو أكثر ، ومع ذلك يظل دور هذا المجموع قاصرا على نفس الدور الذى يؤديه الفرد ، فلا نلحظ أن هناك قيما فنية جديدة تضاف الى الحركة فى الحدث الروائى مع هذا التزايد فى عدد الشخوص ، وانما تظل هذه الشخوص ـ أيضا ـ مجرد وسائل متتابعة لافتتاح قضايا علمية يخوض فيها البطل مرضيا نزعته الأثيرة • ويبدو هذا واضحا فى هذا الموقف الذى يقول فيه أبو العلاء « ويمضى فى نزهته تلك بشابين يتحادثان ، كل واحد منهما على باب قصر من در ، قد أعفى من البؤس والضر ، فيسلم عليهما ، ويقول : من أنتما رحمكما الله ، وقد فعل ؟ فيقولان : نحن النابغتان نابغة بنى جعدة ، ونابغة بنى ذبيان • فيقول : ـ ثبث الله وطأته ـ أما نابغة بنى جعدة ، فقد استوجبت ما هو فيه بالحنيفية ، وأما أنت يا أبا أمامة ، فما أدرى ، ما هياتك ؟ أى ما جهتك • فيقول الذبيانى : انى كنت مقرا بالله ، وحججت البيت فى الجاهلية • ألم تسمع قولى :

فلا لعمر الذى قد زرته حججا
وما هريق على انصاب من جسد

والمؤمن العائذات الطير تمسحها
ركبان مكة بين الغيل والسند

وقولى :

حلفت فلم اترك لنفسك ريبة
وهل ياثمن ذو امة وهو طائع

بمصطحبات من لصاف وثبرة
يردن الالا سيرهن تدافع

ولم أدرك النبى صلى الله عليه وسلم ، فتقوم الحجة على بخلافه • وان الله تقدست أسماؤه ، عز ملكا وجل ، يغفر ما عظم بما قل •

فيقول ـ لازال قوله عاليا ـ : يا أبا سوادة ، ويا أبا أمامة ، ويا أبا ليلى اجعلوها ساعة منادمة ، فان من قول شيخنا العبادى :

أيهـــا المقلـب تعـلل بـــددن
ان همــى فى سمـــاع وأذن

وشـــــراب خســــروانى اذا
ذاقــه الشـيخ تغنى وارجحن

وقـــال :

وسمـاع يأذن الشـــيخ لـــــه
وحـــديث مثـل مـاذى مشـــار

فكيف لنا بأبى بصير ؟ فلا تتم الكلمة ، الا وأبو بصير قد خمسهم ، فيسبحون الله ويقدسونه ، ويحمدونه على أن جمع بينهم ، ويتلو ـ جمل الله ببقائه ـ هذه الآية : (وهو على جمعهم اذا يشـاء قدير) فاذا أكلوا من طيبات الجنـة ، وشربوا من شرابها الذى خزنه الله لعبـادد المتقين ، قال ـ كت الله أنف مبغضه ـ : يا أبا أمامة انك لحصيف الرأى لبيب ، فكيف حسن لك لبك أن تقول للنعمان بن المنذر :

زعـم الهمـــام بأن فاهـا بارد
عـذب اذا مـا ذقته قلت ازدد

زعم الهمـــام ـ ولم أذقـه ـ بـأنه
يشـــفى ببرد لثاتها العطش الصدى

ثم استمر بك القول حتى أنكره عليك خاصـة وعامـة ؟ ... »
(المعرى / رسالة الغفران / ط . الرابعة / ص ٢٠١ وما بعدها) .

اننـا لنحظ هنـا أن الموقف يتضمن عـددا كبيرا من الشخـوص الثانويين ، ففى البداية نلتقى بالنابغتين معا ، ثم يضاف اليهما الأعشى ، ثم مجموعة من الرواة ، كل ذلك بالاضافة الى عدى بن زيد ، رفيق البطل فى هذه النزهة . ولقد يدفع هذا التزاحم فى الشخوص الى توقع مزيد من الحركة المركبة ، والأجزاء المتشعبة فى داخل هـذا الموقف ، الا أن المتابعة تظهر أن البطل ـ هنا أيضا ـ لم يزل يمثل الشخصية المحورية الرئيسية ، التى تستطيع أن تدير الحـوار فى هـذا المجلس على النحو الذى يرضيها ، فيسيطر على الشخوص الثانويين ، ولا يتيح فرصة المشـاركة أو التحدث الا لمن أذن هو له ، ليجيب عن تساؤلاته .

كما يلاحظ فى هـذا الحديث أن الراوى يفرق بين الشخوص ، ويمزق وحدتها فـلا تتداخل الأحاديث ، ولا تشتبك الحركة ، وانمـا يتخلص البطل من كل شخصية على حـدة ، ويتفرغ لهم واحـدا بعد الآخر • ومعنى ذلك أن تزاحم الشخوص وازدياد عددهم لم يغير فى الأمر شيئا ، فقد ظلوا أيضا أشخاصا فرادى رغم اجتماعهم فى حدث واحد •

ان أبا العلاء ــ كما ذكرنا من قبل ــ لا يعنيه الا شخصية البطل ، ولا يعنيه من شخصية البطل الا جانب استظهار العلم ، وهـو من أجل هذا الهدف ، يسخر الشخوص الثانوية ، أو بالأحرى ، لا يلتفت الى أدوارها الا ما ندر (٣) • ومن أجل ذلك لا نجـد حتى فى الأحـداث المتزاحمة بالشخوص • هذا التشابك أو التعقد بين المواقف ، وجمل الحوار ، وحركة الشخوص ، فأبو العلاء ــ لو فعل ذلك ــ لتراخى فى تقديس شخصية البطل ، وفى التعبد بتلاوة ما يحفظه من العلم ، وهذا أمر ترفضه طبيعة الغفران ومنهجها الذى ارتضاه المؤلف •

وأما هذا التزاحم فى عدد الشخوص ، فليس له أى دافع ــ فيما نرى ــ سـوى التنويع الذى يريد به أبو العلاء أن يجنب قارئه السأم •

وكذلك من دوافعه التشويق الذى هو أحد سمات العمل الروائى ، وبخاصة اذا عرفنا أن الجمع بين الشخوص ــ عند أبى العلاء ــ انمـا يعتمد على اشتراكها فى صفة ما ، كأن يكونوا عوران قيس مثلا ، أو يكونا النابغتين ، أو غير ذلك • وصحيح أن هـذه الصفات المشتركة قد تكون ساذجة ، وغير ذات قيمـة فنية • ولكنها ــ على أية حال ــ تعد من وسائل التشويق أو الايهام ، الذى يتناسب مع البناء الفنى للغفران ، كما تعد من الخصـائص التى تشترك فيهـا الغفران مـع وسـائل الفن الروائى •

ان ولع أبى العلاء بأن ينصر الشخصية المحورية التى يمثلها بطل الغفران فى كافة المواقـع التى دارت بينهـا وبين الشخـوص الثانويين تقريبا ، واصراره على أن يجعل صوت هـذه الشخصية أعلى من كل الأصـوات الأخرى الا ما ندر ، وهو ما أدى ــ كما لاحظنا ــ الى تبدد أدوار الشخوص الثانويين ، وتقلص حركتهم ، وجعلهم مجرد وسائل ــ لا أكثر ــ تساعد البطل على اظهار نفسه بشكل أمكن وأجود ، أقول : ان هذا الولع والاصرار ، مرده تصور أبى العلاء لمفهوم البطولة ، وهو التصور الذى يخرج من معطف البطولة الفردية • وهى ظاهرة عامة فى

المجتمع الانسانى القديم بعامة (٤) ، وفى العقل العربى بصفة خاصة (٥) .

ثم ان هذه البطولة تتحول بعد ذلك الى بطولة شخصية ذاتية ، فابن القارح هو روح أبى العلاء نفسه ، التى بعثت فى العالم الآخر ، ولذلك فهو يحملها كل ما تصبو اليه نفسه من اظهار علمه وتفوقه على كل الأقران ، بل وانعدام المواجهة له تماما ، وهو ما أظهره ــ صريحا أول الأمر ــ فى احتفاظه بعلمه ، وبقاء حفظه عليه ، لم تنزفه الأهوال ، ولا نهكه تدقيق الحساب على حد تعبيره (ص ٢٦٢) فى الوقت الذى لم تترك فيه أهوال القيامة عند غيره غبرا للانشاد كما يقول عمرو بن أحمر الباهلى (ص ٢٤٠) ، وشغل النعيم الدائم غيره عن قصائده فما يذكر منها بيتا واحدا كما عند الشماخ بن ضرار (ص ٢٣٨) وأصاب بعضهم بالملل ودفعهم الى أن يعيبوا على بطل الغفران حرصه على القريض ، فى حين أنه رزق ما يجب أن يشغله عنه كما عند عدى بن زيد (ص ٢٠٠ ، ص ٢٠١) . وهو أيضا ما أظهره رمزا وايحاء بعد ذلك فى تسليط شخصية البطل على معظم مواقف الغفران ، وفى ابتلاعها لأدوار الشخوص الأخرى .

ومع ذلك فان هذا المنهج ، الذى ارتضاه أبو العلاء لشخوص الغفران سار عليه ، لم يكن يعنى أن الرجل لا يستطيع أن يفلح فى بناء الأحداث بطريقة أخرى ، تصبح فيها الشخصية الرئيسية مخدومة من كل الشخوص الأخرى دون أن تمحو معالم هذه الشخوص ، ودون أن تشل حركتها أو تبدد وجودها ، فأبو العلاء كان يستطيع أن يرسم هذا النوع من الأحداث ، التى تكونها حركة الشخوص مجتمعة ، وليست حركة الشخصية الرئيسية وحدها ، وذلك فى الوقت الذى يريده أبو العلاء نفسه ، أى فى الوقت الذى يتخلى فيه أبو العلاء عن مفهوم البطوله الفردية ، الذى درجت عليه نصوص الفن الروائى العربى ، ولكن تلك الأوقات كانت نادرة وقليلة ، أو على الأقل ، هذا هو ما نلاحظه فى الغفران . وأعنى أنه نادر بين أحداث الغفران ، هذا النوع ، الذى يتزايد فيه عدد الشخوص ، ومع ذلك ، يظل لكل شخصية دورها الدافع الى تطور الحدث وارتقائه . وهو ما نلحظه فى جزئيات الحدث الخاص : بقصة غفران ابن القارح ، ودخوله الجنة بشفاعة الرسول صلى الله عليه وسلم . ونحن اذ نسوق هذا الحدث كاملا ، فانما نهدف الى تبين حركات الشخوص ، وكيف أن لكل منها دورا هاما ، يساهم فى اكتمال جوانب هذا الحدث فى نهاية الأمر بمعنى أنك لا تلاحظ ، أن

من هـذه الشخوص من هـو مقحم على الحـدث ، أو أن دوره يمكن الاستغناء عنـه ، أو أنه كان مجرد وسيلة من وسـائل اظهار بطولـة البطل . وانما نلاحظ أن مستويات النضج والأهمية متقاربة بين الشخوص جميعها وأن تقسيم البطولة يكاد يكون مشتركا بينها جميعا .

يقول أبو العلاء المعرى « وشغلت بخطابهم والنظر فى حويرهم ، فسقط منى الكتاب الذى فيه ذكر التوبة . فرجعت أطلبه فما وجدته ، فأظهرت الوله والجزع . فقال أمير المؤمنين : لا عليك ، ألك شـاهد بالتوبة ؟ فقلت : نعم ، قاضى حلب وعدولها . فقال : بمن يعرف ذلك الرجل ؟ فأقول : بعبد المنعم بن عبد الكريم قاضى حلب ـ حرسها الله ـ فى أيام شبل الدولة . فأقام هاتفا يهتف فى الموقف : يا عبد المنعم بن عبد الكريم ، قاضى حلب فى زمان شبل الدولة ، هل معك علم من توبة على بن منصور بن طالب الحلبى الأديب ؟ فلم يجبه أحـد . فأخذنى الهلع والقل ـ أى الرعدة ـ ثم هتف الثانية ، فلم يجبه مجيب . فليح بى عند ذلك ـ أى صرعت الى الأرض ـ ثم نادى الثالثة ، فأجابه قائل يقول : نعم ، قد شهدت توبة على بن منصور وذلك بأخرة من الوقت ، وحضرت متابه عندى جماعة من العـدول ، وأنـا يومئذ قاض حلب وأعمالها ، والله المستعان . فعندها نهضت وقد أخذت الرمق ، فذكرت لأمـير المؤمنين ـ عليـه السـلام ـ ما ألتمس ، فأعرض عنى وقـال : انك لتروم حددا ممتنعا ، ولك أسوة بولد أبيك آدم . وهممت بالحوض فكدت لا أصل اليه ، ثم نغبت منه نغبات لا ظمأ بعدها ، واذا الكفرة يحملون أنفسهم على الورد فتذودهم الزبانيـة بعصى تضطرم نارا ، فيرجع أحدهم وقد احترق وجهه أو يده وهو يدعو بويل وثبور . فطفت على العترة المنتجبين . فقلت : انى كنت فى الدار الذاهبة اذا كتبت كتابا وفرغت منه ، قلت فى آخره : وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين ، وعلى عترته الأخيار الطيبين . وهـذه حرمـة لى ووسيلة ، فقالوا : ما نضع بك ؟ فقلت : ان مولاتنا فاطمة ـ عليها السلام ـ قد دخلت الجنة مذ دهر ، وانها تخرج فى كل حين مقداره أربع وعشرون ساعة من الدنيا الفانية ، فتسلم على أبيها وهو قائم لشهادة القضاء ، ثم تعود الى مستقرها من الجنان ، فاذا هى خرجت كالعادة ، فاسألوا فى أمرى بأجمعكم ، فلعلها تسأل أباها فى . فلما حان خروجها ونادى الهاتف : أن غضوا أبصاركم يا أهل الموقف ، حتى تعبر فاطمة بنت محمد صلى الله عليه وسلم اجتمع من آل أبى طالب خلق كثير ، من ذكور واناث ، ممن لم يشرب خمرا ولا عرف قط منكرا . فلقوهـا فى بعض السبيل ، فلما رأتهم قالت : مابال هـذه الزرافة ؟ ألكم حال

تذكر ؟ فقالوا : نحن بخير ، انا نلتذ بتحف أهل الجنة ، غير أنا محبوسون للكلمة السابقة ، ولا نريد أن نتسرع الى الجنة من قبل الميقات ، اذ كنا آمنين ناعمين بدليل قوله : (ان الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون ، لا يسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون · لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذى كنتم توعدون) ·

وكان فيهم على بن الحسين وابناه محمد وزيد وغيرهم من الأبرار الصالحين · ومع فاطمة عليها السلام ، امرأة أخرى تجرى مجزاها فى الشرف والجلالة ، فقيل : من هذه ؟ فقيل : خديجة ابنة خويلد بن أسد بن عبد العزى ، ومعها شباب على أفراس من نور · فقيل : من هؤلاء ؟ فقيل : عبد الله والقاسم والطيب والطاهر وابراهيم : بنو محمد صلى الله عليه وسلم ·

فقالت تلك الجماعة التى سألت : هذا ولى من أوليائنا ، قد صحت توبته ، ولا ريب أنه من أهل الجنة ، وقد توسل بنا اليك ، صلى الله عليك ، فى أن يراح من أهوال الموقف ، ويصير الى الجنة فيتعجل الفوز · فقالت لأخيها ابراهيم صلى الله عليه : دونك الرجل · فقال لى : تعلق بركابى · وجعلت تلك الخيل تخلل الناس وتنكشف لها الأمم والأجيال ، فلما عظم الزحام طارت فى الهواء ، وانا متعلق بالركاب ، فوقفت عند محمد صلى الله عليه وسلم فقال : من هذا الأتاوى ؟ أى الغريب · فقالت له : هذا رجل سأل فيه فلان وفلان وسمت جماعة من الأئمة الطاهرين · فقال : حتى ينظر فى عمله · فسأل عن عملى فوجد فى الديوان الأعظم وقد ختم بالتوبة ، فشفع لى ، فأذن لى فى الدخول ·

ولما انصرفت الزهراء عليها السلام ، تعلقت بركاب ابراهيم صلى الله عليه ·

فلما خلصت من تلك الطموش ، قيل لى : هذا الصراط ، فاعبر عليه · فوجوته خاليا لا عريب عنده ، فبلوت نفسى فى العبور فوجدتنى لا استمسك · فقالت الزهراء ، صلى الله عليها ، لجارية من جواريها : يا فلانة أجيزيه · فجعلت تمارسنى وأنا أتساقط عن يمين وشمال ، فقلت : يا هذه ، ان أردت سلامتى فاستعملى معى قول القائل فى الدار العاجلة :

ســـت ان أعيـــاك أمـــرى
فــاحملينـــــــى زقفـــــونة

فقالت : ومــا زقفونة ؟ قلت أن يطرح الانســان يديه على كتفى الآخر ، ويمسك الحامل بيديه ويحمله وبطنه الى ظهره ، أما سمعت قول الجحجلول من أهل كفر طاب ؟ :

صلحت حــالتى الى الخلف حتى
صرت أمشى الى الــورى زقفونة

فقالت : ما سمعت بزقفونة ، ولا الجحجلول ، ولا كفر طاب الا الساعة فتحملنى وتجــوز كالبرق الخاطف . فلما جزت ، قالت الزهراء عليها السلام : قد وهبنا لك هذه الجارية ، فخذهــا كى تخدمك فى الجنان .

فلما صرت الى باب الجنة ، قــال لى رضــوان : هل معك من جواز ؟ فقلت : لا ، فقال : لا سبيل لك الى الدخول الا به . فبعلت بالأمر ، وعلى باب الجنة من داخل شجرة صفصاف ، فقلت : أعطنى ورقة من هذه الصفصافة حتى أرجع الى الموقف فآخذ عليها جوازا . فقال : لا أخرج شيئا من الجنة الا باذن من العلى الأعلى ، تقــدس وتبارك . فلما دجرت بالنازلة ، قلت : انا لله وانا اليه راجعون ! لو أن للأمير أبى المرجى خازنا مثلك ، وما وصلت أنا ولا غيرى الى قرقوف من خزانته ـ والقرقوف : الدرهم .

والتفت ابراهيم ـ صلى الله عليه ـ فرآنى وقد تخلفت عنه ، فرجع الى فجذبنى جذبة حصلنى بها فى الجنة .

وكان مقامى فى الموقف مدة ستة أشهر من شهور العاجلة ، فلذلك بقى على حفظى مــا نزفته الأهــوال ، ولا نهكه تدقيق الحســاب » (المعرى / رسالة الغفران / ط . الرابعة / ص ٢٥٦ وما بعدها) .

فالمطالع لهذا الحدث يرى أنه يتقوم بعدد كبير من الشخوص ، منها شخصية البطل وهو ابن القارح ، ثم عدد آخر من الشخوص كعلى ابن أبى طالب ، وقاضى حلب ، والهــاتف ، والكفرة ، والزبانيــة ، والعترة الأخيار ، وفاطمة عليها الســلام ، وخديجة ابنة خويلد وأبنائها عبد الله والقاسم والطيب والطاهر وابراهيم ، وحتى الخيل والصراط

والجارية ورضوان . ومع ذلك فهذا الحشد الكبير من الشخوص ليس عبثا ولا عبثا ، بل هو مرسوم بكل دقة ، وكل شخصية لها دور محدد وهام فى الوقت ذاته فى تطور بناء الحدث وترقيه .

ولعل الشىء الهام هنا أن شخصية البطل لم تعد صاحبة البطولة المطلقة ، بل على العكس أصبحت شخصية ضعيفة ، تحتاج الى المساعدة ، وتستحق العطف ، فهو قد تخلى تماما عن استظهار العلم ، بل انه يوشك أن يعتذر عنه عندما يظهر أنه كان سببا فى سقوط الكتاب الذى كان فيه ذكر التوبة . ويوشك أن يعتذر عنه مرة أخرى فى نهاية الحدث عندما ينزلق الى الشروح اللغوية ، وهو يطلب من الجارية أن تحمله على الصراط ، فاذا بالجارية لم تسمع بكل ما خاض فيه ، ثم تحمله وتجوز به ، وكأنها تريد أن تنهى هذا الحديث . ثم انه مضطرب قلق ، يسقط منه كتابه ، ويلاح به ، ويصرع ، ويتعلق بالركاب ويعجز عن العبور فوق الصراط . ولم يعد هناك شىء من ملامح البطولة ، بعد أن تخلى عن مهارته العلمية الفائقة .

وقد يكون الهبوط بشخصية البطل الى هذا المستوى هو الدافع الى الاحتفال ببقية الشخوص ، والاهتمام برسم أدوارها ، فعلى بن أبى طالب يدله على فكرة البحث عن شاهد على التوبة بعد أن فقد الكتاب ، وقاضى حلب هو ملاذه الوحيد فى اثبات توبته ، والكفره والزبانية يساهمون فى ابراز هول الموقف بمحاولتهم الورود على الحوض وصد الزبانية لهم بعصى تضطرم نارا ، والعترة الأخيار هم الوسيلة الوحيدة التى سوف يصل بها الى فاطمة عليها السلام لترفع شكواه الى والدها رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفاطمة هى التى يعول عليها فى التوسل الى شفاعة النبى ، وخديجة هى والدة أبناء الرسول وابراهيم منهم على الأخص ، فهو الذى سوف يحمل البطل معه فى ركابه ، ورضوان هو الذى يحول دونه ودون الدخول . وحتى أقل الشخوص له دور فى هذا الحدث ، فالخيل تتخلل الناس وتنكشف لها الامم والأجيال ، والجارية تحمله فوق الصراط ، والهاتف هو الذى ينادى قاضى حلب وينبه الى ظهور فاطمة الزهراء . باختصار شديد ، لم يعد هناك شخص فى الحدث يمكن الاستغناء عنه . ان كل وافد جديد يأتى للوفاء بدور واستكمال جانب من جوانب الحدث .

ان اهتمام أبى العلاء هنا برسم حركة الشخوص ، وتقصى دورها فى بناء الحدث ، مرده الى عدم انشغال المؤلف باظهار تفوق البطل

علميا ، وبقاء حفظه عليه ، بخلاف جميع الشخوص الأخرى . ان أبا العلاء ـ هنا ـ قد تخلى عن تقديس شخصية البطل ، وأصبح اهتمامه منصبا على الحدث ذاته . ومن هنا فقد كان لزاما عليه أن يراعى حركة الشخوص ، وأن يحسب أدوارها . وكأن أبا العلاء لم يكن عاجزا عن رسم الشخوص الثانوية فيما سبق من أحداث الغفران ، ولكنه كان يراعى ـ فقط ـ مقتضيات الموضوع ، وطبيعة الهدف الذى يسعى اليه من خلال رسم شخصية ابن القارح .

ان الشخوص ـ اذن ـ كأصل مطلق من الأصول الروائية أمر لم يغفله أبو العلاء ، ولكن التميز بين رواية أبى العلاء وغيرها من الروايات ـ وبخاصة فى العصر الحديث ـ يكمن فى الخصائص المحددة التى عالج بها شخوصه ، والتى انبعثت من ظروف الغفران الخاصة ، وطبيعتها المستمدة من البيئة العربية والعقلية الغبية والحضارة العربية .



هوامش وتعليقات

١ ـ ان الاشارة الى القضايا الأدبية واللغوية والتاريخية التى عالجها أبو العلاء أمر لا يكلف الباحث مشقة الاحالة اليه ، فنماذجه كثيرة ومنتشرة فى الغفران كله ٠ بل انه فى موقفه مع حمزة هذا ـ وعلى الرغم من أنه يأتى فى اطار أرقى القصص الجزئية فى الغفران كله من الناحية الفنية ـ أقول : على الرغم من هذا فهو أيضا يستغله فى سبيل الاشارة الى بعض المعارف التاريخية ، والى ذكر بعض القصائد المشهورة فى الرثاء أو المديح ٠ ومن يتابع هذا الحدث فسيجد أنه ينتقل بعد ذلك الى على بن أبى طالب ويتذاكر هناك موقف ضياع الصحيفة ابان رؤيته لأبى على الفارسى ومادار حوله من نقاش فى اللغة والنحو ٠

★ ★ ★

٢ ـ انظر مثلا الملاحظة الثانية فى فصل الشخوص وهى المتصلة بمولد الشخوص فى الغفران وأنه يأتى جامدا لا يشعر المتلقى بتطور أو تنامى الشخصية فى متابعته ، وانظر كذلك الملاحظة الثالثة فى الفصل نفسه والمتصلة بأن الشخوص تأتى مكتملة الملامح أولا ثم يعيد أبو العلاء بعد ذلك تنكيرها وتعميتها ٠

★ ★ ★

٣ ـ يبدو الاحتفال بأدوار الشخوص الثانويين ومشاركتهم فى تعقد الحدث الجزئى وتناميه من خلال اشتباك المواقف وتركب حركة الشخوص بعضها بسبب من بعض فى أحد الأحداث الجزئية فى الغفران ، وأعنى به قصة غفران ابن القارح نفسه ودخوله الى الجنة ٠

★ ★ ★

٤ ـ ان طبائع تكوين المجتمعات القديمة وظروف حياتها كانت تدفع الى ايجاد هذا البطل الفرد ، فالحرب لم تكن تحتاج الى التشكيلات الجماعية بقدر ما كانت تحتاج الى المهارات الفردية ، ومن أجل ذلك وجدت فى الحروب القديمة مثلا فكرة الدعوة الى المبارزة وكأنها المحك

الرئيسى لاثبات التفوق . والحاكم أيضا فى المجتمعات القديمة كان حاكما فردا على الرغم من التقاليد التى أوجدت حاشية ضخمة تحيط به ، اذ أن الوقائع تشير الى أن دور هـذه الحاشية لم يكن يعدو تفخيم آراء الحاكم والانتصار لها والازراء بكل ما يعترضها . فالشـاعر كذلك فى المجتمع القديم لم يكن يستند الى هيئة أو نظام يحمى حقه أو يوجه حركته ، وانما كان يعتمد على مواهبه الخاصة ودهائه الفردى فى أن يكسب ثقة الأمير فيصبح شاعر البلاط أو يفشل فى ذلك فيكون شعره وبالا عليـــه .

★ ★ ★

٥ ــ ان العقل العربى كان ميالا الى تمجيـد البطولات الفردية والتغنى بها والشعر الغنائى العربى واضح الدلالة على ذلك ، فالمدح أوسع موضوعات الشعر العربى بعامة ، والممدوح دائما متفرد فى كل صفاته فهو الذى لو رمى نجما لأثبته كما عند ابن الأيار القضاعى ، وهو الذى تجود يداه والأنواء باخلة كمـا عنـد البحترى ، وهـو الذى تمر به الأبطال جميعها كلمى جريحة كما عند المتنبى ، الى غير ذلك من المعانى السامية الشريفة التى الصقت بصورة الممدوح المثال فى الشعر العربى . وكذلك تجد صورة المرأة المثال فى أحاديث الشعر الغزلية ، والمذموم المثال فى أهاجيهم . وكأن التفرد المطلق فى كل الاتجاهات هـو منهج العقل العربى فى تصور المعانى .



الفصل الخامس

الحوار

لم يعد من العسير الآن أن يقتنع قارىء هذا البحث ، بأن ثمة أصولا ، لا يمكن أن يقوم العمل الروائى بدونها . ولعل الحدث والشخوص يمثلان قلب هذه الأصول ، فما الرواية فى شكلها البسيط ، الا حدث من الاحداث . قد يكون حدثا طويلا ، وقد يكون متفرعا الى أحداث جانبية صغيرة ، وقد يتآزر هذا الحدث الرئيسى مع الاحداث الفرعية فى نقطة تعقد أو تأزم ، وقد تنفرج هذه الأزمة ـ بعد ذلك ـ بتحلل الاحداث شيئا فشيئا حتى يسفر ذلك كله عن نهاية لهذا الحدث . نعم ، قد تكون الرواية ـ فنيا ـ متطلبة لشكل خاص فى تطور الحدث ، ولكنه حدث فى نهاية الأمر .

ثم ان هذا الحدث الملىء بالحركة ، والمزدحم بالتطور ، ما هو الا رصد لحركة الشخوص ، وتتبع لتطور علاقاتها ، ولاريب ، فالشخوص هى صانعة الاحداث . قد تكون هذه الشخوص قليلة او كثيرة ، وقد تكون رئيسية أو ثانوية ، وقد تكون متخيلة أو واقعية ، وقد تتنوع بين شخوص آدمية أو حيوانية أو غير ذلك . ولكنها فى نهاية الأمر ـ أيضا ـ شخوص ، يلزم تواجدها أو خلقها لتدفع عجلة الحدث وتطور جزئياته ، وتعبر عن الراوى نفسه أو عما يرى فى محيط حياته .

ثم ان هذه الحركة التى تلازم الشخوص ، والتى تدفع ـ من ثم ـ الى تطور الحدث وتناميه ، لا تتأتى الا من خلال الحوار ، فالحوار بين الشخوص يعنى تبادل الحركة وتتابعها وتناميها . وتختلف اشكال الحوار ، اختلافات كثيرة ، فهناك الحوار بالكلام ، وهناك الحوار بالايماءات ، وهناك الحوار بالمواقف ، ثم إن الرواية قد تعبر عن الحوار بالحديث المباشر بين الشخوص ، وقد تعبر عنه بالسرد الروائى الذى يتكفل فيه الراوى ـ وحده ـ بالوفاء بالحوار أو الحركة المتبادلة بين الشخوص . ولكن الرواية لا تستقيم ـ بحال من الاحوال ـ بغير الحوار ، فهو أحد الاصول الرئيسية فيها ، ولا تقل أهميته عن الزمان أو المكان أو الحدث أو الشخوص .

ولقد احتفل أبو العلاء فى الغفـــران بالحوار أيما احتفال · بل ان الغفران تقوم على فكرة رئيســـية ، هى الحوار أو الجدل ، الذى اصطنعه أبو العلاء حول عدد من القضايا اللغوية والنحوية والأدبية ، أى أنها منشأت للحوار فى معناه الصريح والبسيط فى آن معـا ·

ولكن التساؤل الملح ، يثور حول الخصائص الفنية ، التى الصقها أبو العلاء بالحوار فى غفرانه · فنحن لا يجب أن نتوقع خصائص بذاتها لهذا الحوار ، ســـواء أكنا عرفناها فى التراث العـربى أم فى غيره من أشكال الثقافة ، فالفيصل هو قراءه الغفران ، ثم استنباط هذه الخصائص منه ، التى يفترض أنها تتغير بحسب الأزمنة والبيئات بل والحـالات الفردية الخاصـــة لتصبح فى كل مرة أكثر تلازما مع الملابسات الفنيـة المحيطة بها · ومن أجل ذلك فسوف يتوجه عزمنا منذ الآن الى تتبـع هذه الخصائص التى تميز الحوار فى الغفـــران ، لنتعرف ــ من خلال ذلك ــ على الطبيعة الخاصة بالرواية العربية القديمة ·

ولعـــل أول ما يثير الانتباه أن أبا العـــلاء كان حريصـا على أن يتنوع حوار الغفران ، وأن يتبدل ايقاعه بحسب طبيعة الشـخوص الناطقة به ، بل ان الدارس يمكنه ــ لو تتبع نبرة الحوار ــ أن يلاحظ نفـــوس الشخوص تتبدى عارية ، تشـــف عما يعتمل فى داخلهـا من أحاسيس ومشاعر ، ويمكن أن نتبين فى هذا المثال شيئا مما نلاحظـه هنا ، اذ يقول أبو العـــلاء : « فيطلع فيرى ابليس ــ لعنه الله ــ وهو يضـطرب فى الأغلال والسلاســـل ، ومقامع الحـــديد تأخذه من أيدى الزبانية · فيقول : الحمد لله الذى أمكن منك يا عدو الله وعدو أوليائه ! لقد أهلكت من بنى آدم طوائف لا يعلم عددها الا الله · فيقـــول : من الرجـــل ؟ فيقول : أنا فلان ابن فلان من أهـل حلب ، كانت صناعتى الأدب ، أتقرب به الى الملوك · فيقول : بئس الصناعة ، انها تهب غفة من العيش ، لايتسع بها العيال ، وانها لمذلة بالقدم وكم أهلكت مثلك ! فهنيئا لك اذ نجوت ، فأول لك ثم أولى ! وانى لى اليك لحاجة ، فان قضيتها شكرتك يد المنون · فيقول : انى لا أقـــدر لك على نفع ، فان الآية سبقت فى أهل النار ، أعنى قوله تعالى (ونادى أصحاب النـــار أصحاب الجنة أن أفيضوا علينا من الماء أو مما رزقكم الله ، قالوا ان الله حرمهما على الكافرين) ·

فيقول : انى لا أسألك فى شىء من ذلك · ولكنى أسألك عن خبر تخبرنيه : ان الخمر حرمت عليكم فى الدنيا ، وأحلت لكم فى الآخرة ،

فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فعل أهل القريات » (المعرى/ رسالة الغفران/ط٠ الرابعة/ص ٣٠٩) ٠

ان المطالع لهذا الحوار يمكنه أن يلاحظ روح التشفى والانتقام ظاهرة فى قول ابن القارح : (الحمد الله الذى امكن منك) وقوله : (لقد أهلكت من بنى آدم طوائف) ٠ ويمكنه أن يلاحظ الاعتزاز المشوب بالفخر فى قوله : (كانت صناعتى الأدب ، أتقرب به الى الملوك) ٠ كما يلاحظ نبرة الرضا النابع من مقارنة حال النفس بأحوال الغير فى قوله : (انى لا أقدر لك على نفع ، فان الآية سبقت فى أهل النار) ٠

كما أن هذا المطالع يمكنه أن يلاحظ ـ من جانب آخر ـ روح الدهاء والتخابث والاحتيال فى قول ابليس : (فهنيئا لك اذ نجوت ، فأول لك ثم أولى ، وان لى اليك لحاجة) ، كما يلاحظ أيضا الميل الى الفسوق والتمسح به فى قوله : (فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فعل أهل القريات) ٠

ان هذه القدرة على تلوين ايقاع الحوار بحيث يشى فى كل موقف بما يقتضيه الحال ، أمر طبعى فى رسالة الغفران ، فهو ديدن البلاغة العربية بصفة عامة ، ثم انه ليس قصرا على الشكل الروائى وحده ، بل ان طبيعة الحوار ـ كوسيلة أدبية ـ يحتم أن يكون دالا دلالة نفسية معبرة عن موقف صاحبه ، سواء أكان ذلك فى شكل روائى ، أم فى أى شكل آخر من أشكال الأدب ، ولعل توحد طبيعة الحوار رغم حراجز الزمن ورغم تباين الأشكال هو السر فى توفر أبى العلاء على هذا الجانب ٠

والأمر الآخر اللافت للنظر أن الحوار فى الغفران ـ وحسب ما عرفناه عن طبيعتها الخاصة ـ يتعلق فى معظم الاحوال بالمسائل اللغوية والأدبية ، وهذا وان كان من شأنه أن يباعد بين الغفران ـ والحوار فيها بشكل خاص ـ وبين الفن الروائى الذى تتضافر فيه الكلمة والعبارة ، من أجل دفع الحدث وتطويره ٠ أقول : انه ، وان كانت موضوعات الحوار تقضى بهذا التباعد ، الا أنه قد يفلح أحيانا ـ فى أن يأتى هذا الحوار كحدث جزئى له قيمة فى تحويل الحدث والتأثير فيه ٠

وان كان ذلك لا يبدو فى الغفران الا قليلا ، كما يلاحظ فى الموقف الروائى الخاص بسعى ابن القارح الى التخلص من موقف الحشر ، ودخول الجنة بتوبته ومغفرة ربه ، فهو فى مراحل سعيه الى ذلك ،

يطلب منه كتاب حسـناته ، وعندئذ يقتضى الموقف الروائى أن يجيب عن هذا المطلب فيقول : « وكنت قد رأيت فى المحشر شيخا لنا كان يدرس النحو فى الدار العاجلة ، يعـرف بأبى على الفـارسى ، وقـد امترس به قوم يطالبونه ، ويقولون : تأولت علينا وظلمتنا ، فلما رآنى أشار الى بيده ، فجئته ، فاذا عنده طبقة ، منهم يزيد بن الحكم الكلابى ، وهو يقول : ويحك أنشدت عنى هذا البيت برفع الماء . يعنى قوله :

فليت كفافـا كان شرك كله
وخيرك عنى ما ارتوى الماء مرتوى

ولم أقل الا الماء . وكذلك زعمت انى فتحت الميم فى قولى :

تبدل خليـلا بى كشكلك شكله
فانى خليـلا صالحا بك مقتوى

وانما قلت : مقتوى بضم الميم :

واذا هناك راجز يقول : تأولت على انى قلت :

يا ابلى ما ذنبـه فتأتيـه ؟
مـاء رواء ونص حـوليـه

فحركت الياء فى تأتيه ، ووالله ما فعلت ، ولا غيرى من العرب .
واذا رجل آخر يقول : ادعيت على ، أن الهاء راجعة على الدرس فى قولى :

هــذا سراقـة للقرآن يدرســه
والمرء عند الرشـا ان يلقها ذيب

افمجنون أنا حتى أعتقد ذلك ؟

واذا جماعة من هـذا الجنس كلهم يلومونه على تأويله فقلت : يا قوم ، ان هذه أمـور هينة ، فلا تعنتوا هذا الشيخ فانه يمت بكتابه فى القرآن المعروف بكتاب الحجة ، وانه ما سفك لكم دما ، ولا احتجن عنكم مالا . فتفرقوا عنـه . وشغلت بخطابهم والنظر فى حـويرهم ، فسقط منى الكتاب الذى فيه ذكر التوبة » (المعرى / رسالة الغفران / ط . الرابعة / ص ٢٥٤ وما بعدها) .

فصحيح أن أبا العلاء ـ هنا ـ لا تفارقه رغبته المحمومة فى حديث اللغة والأدب ، ولكنها فى هذا الموقف ، تأتى مجرد وسيلة لتطوير الحدث الروائى كله ، ولا تأتى غاية فى ذاتها تستوقف الحدث وتميته من أجل احياء هذه الرغبة ، والحرص على بلوغ الغاية والأدلة على هذا الفهم يمكن تبينها فى كثير من الطرق والوسائل الكامنة فى تضاعيف هذا الحوار .

فمن ذلك أنه لم يجعل هذا الحديث اللغوى على لسان شخصية واحدة ، كما كان يفعل عندما ينوى التفرغ والاخلاص لموضوعات اللغة أو الأدب ، وانما أدار الحديث على ألسنة شخصيات متعددة ، ليدل على انتزاحم والعراك ، وهو ما يستهدفه من وراء هذا الحوار كله . ومن ذلك أيضا ، أنه لم ينشغل بالرد على هذه الملاحظات ، ومحاولة الافتاء برأيه فيها أو توجيهه لها ، كما كان يفعل عندما يرغب فى عرض محفوظه انعلمى ، وابداء مهارته فى مجال من مجالاته ، ذلك أنه يريد ـ هنا فقط ـ اظهار كثرة الدعاوى والتظلمات ، التى دفعت بالفارسى نفسه ، أن يشير اليه بيده مستنجدا . وفوق كل تلك الأدلة ، يأتى تعقيبه على هذه المحاورات ، دالا على أن المقصود ليس موضوع الحوار ذاته ، ولكن المقصود هو دلالة هذا الموقف بحواره المتزاحم المتظلم الشاغل ، فهو يعقب بقوله : (واذا جماعة من هذا الجنس كلهم يلومونه على تأويله) ، وكأن تفاصيل هذه الجماعة ، وهذا اللوم ، وتلك التأويلات ، ليست هامة من حيث هى ، وانما سيقت كمثال على تأزم الموقف وهو ما يقصده أبو العلاء ، لأنه سوف يرتب على ذلك الموقف شيئا يساهم فى تعقيد الحدث الرئيسى وتطويره ، وهو ما يفصح عنه عند قوله فى نهاية هذا الموقف الجزئى (وشغلت بخطابهم والنظر فى حويرهم ، فسقط منى الكتاب الذى فيه ذكر التوبة) .

انها قليلة ، هذه المواقف الروائية فى غفران أبى العلاء ، التى يأتى فيها الحوار دافعا للحدث ، مطورا له ، عندما يتخلى الرجل عن التحقيق والتدقيق الذى يباعد بينه ، وبين موضوع الحدث بعامة . ولكن هذه القلة ، مصدرها أن أبا العلاء لم يكن يريد للغفران أن تكون رواية حدث ، وانما أرادها رواية شخوص ، واراد أن تكون الشخصية المحورية ، أى البطل ، أهم هذه الشخوص ، وأراد أن يكون أهم ما فى هذه الشخصية المحورية علمها وثقافتها . ولهذا كله أدار الرواية فى مجملها على ما يناسب قصده منها .

وعندما يكون موضوع الحدث فى الغفران ، ملائما للخوض فى مسائل اللغة والأدب والعلم بعامة ، تجد الحوار يرتبط بهذا الحدث ،

ويكاد أن يهم بتطويره أو انتقاله من مرحلة لأخرى ، ولكن الملاحظ فى مثل هذه الاحوال ان قدرة الحوار على الانتقال بالحدث تاتى ثقيلة بطيئة تكاد تخنق الحدث ، وذلك بسبب الميل الى التطويل ، والى النزعة الخطابية المملة كما يبدو فى الحوار الذى يدور بين نابغة بنى جعده وبين الاعشى فى مجلس الغناء فى معرض اظهار كل منهما لمنزلته الادبية ، ومكانته التاريخية ، ففى ذلك يقول أبو العلاء : « فيقول نابغة بنى جعدة : أتحلمنى بمثل هذا الحلام يا خليع بنى ضبيعة ، وقد مت كافرا ، وأقررت على نفسك بالفاحشة ، وانا لقيت النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ فانشدته كلمتى التى أقول فيها :

بلغنا السماء مجدنا وسناءنا
وانا لنبغى فوق ذلك مظهرا

فقال : الى أين يا أبا ليلى ؟ فقلت : الى الجنة بك يا رسول الله ! اغرك أن عدك بعض الجهال رابع الشعراء الأربعة ؟ وكذب مفضلك ، وانى لاطول منك نفسا ، واكثر تصرفا . ولقد بلغت بعدد البيوت ما لم يبلغه احد من العرب قبلى وأنت لاه بعفارتك ، تفترى على كرائم قومك ، وان صدقت . فخزيا لك ولمقارك ! ولقد وفقت الهزانية فى تخليتك : عاشرت منك الذابح ، عشى قطاف الأحوية على العظام المنتبذة ، وحرص على انتبات الأجداث المنفردة .

فيغضب أبو بصير فيقول : أتقول هذا وان بيتا مما بنيت ليعدل بمائة من بنائك ؟ وان أسهبت فى منطقك ، فان المسهب كخاطب الليل . وانى نفى الجرثومة من ربيعة الفرس ، وانك لمن بنى جعده ، وهل جعدة الا رائدة ظليم نفور ؟ أتعيرنى مدح الملوك ؟ ولو قدرت يا جاهل على ذلك ، لهجرت اليه أهلك وولدك ، ولكنك خلقت جبانا هدانا ، لا تدلج فى الظلماء الداجية ، ولا تهجر فى الوديقة الصاخدة . وذكرت لى طلاق الهزانية ولعلها بانت عنى مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر لسوق ولا للملوك ... » (المعرى / رسالة الغفران / ط . الرابعة / ص ٢٢٨ وما بعدها) .

ويستمر الحوار بينهما على هذه الشاكلة ، فنلاحظ أنه لا يقف عند حد الكلمة أو العبارة ، وانما يطول ، فيتعدى العبارة ويبلغ فقرة أو فقرات ، ويجتمع ـ فى الوثبة الواحدة من وثبات المحاور ـ التاريخ والشعر والنقد والحجج والجدل . ان وثبة الحوار فى هذا الحدث تشبه

الخطبة الطويلة ، وهــو أمر لا يناسب الحدث الروائى ، لأن طول المخطبة أو طول الوثبة ـ من هــذا النوع ـ يشغل المتلقى والمبدع عن متابعة جزئيات الحدث ، ويوجهه الى جزئيات الحــوار الذى أصبح موضوعا فى ذاته ، يستحق العناية من المبدع ، والاهتمام من القارىء ، وهو ما يؤدى بالضرورة الى ضعف الحدث الأصلى الذى نبع منه الحوار . ولكن عندما يكون الحدث قائما على مجلس المتأدبين حــول الشــعر والأدب والغناء ، يصبح الفصل بين روائية الحدث وبين استقصاء الكلام حول الأدب وأصحابه أمر عسيرا على رجل كأبى العلاء ، وفى عمــل كالغفران ، مهمته الرئيسية منحصرة فى هــذه العروض العلميــة التى تنبىء عن قدر صاحبها ومكانته فى العلم .

وعلى الرغم من شيوع ظاهرة التطويل فى أطراف المحاورات ، أو بعبارة أخرى ، على الرغم من كثرة تقطيع المحاورات بما يعترضها من ميل الى النزعــة الخطابية ، أو الاستطراد فى توضيح وتفصيل بعض الألفاظ أو المعانى ، دون أن يكون لتلك الاستطرادات علاقة بموضوع الحدث نفسه ، أقول ، على الرغم من ذلك فان هذا النوع من الحوار ، قد لا يحول دون تطور الحدث اذا وجد الراوى الفرصة مناسبة لذلك . بل قد يلاحظ الدارس ، أن بعض أحداث الغفران الحافلة فى حوارهــا بالاستطراد ، تتطور وتنمو جزئياتها حتى وان لم ترتبط مع غيرهــا من الأحداث الأخرى ، ويمكن متابعة ذلك فى الحــوار الذى يدور بين ابن القارح وبين شيخ الجن اذ يعوج على جنة العفاريت « فاذا : هــو بشيخ جالس على باب مغارة ، فيسلم عليه ، فيحسن الرد ، ويقول : ما جاء بك يا انسى ؟ انك بخير لعسى ، مالك من القوم سى ! . فيقول : سمعت أنكم جن مؤمنون ، فجئت ألتمس عندكم أخبار الجنان ، وما لعله لديكم من أشعار المردة . فيقول ذلك الشيخ : لقد أصبت العالم ببجدة الأمر ، ومن هــو منه كالقمر من الهالة ، لا كالحاقن من الاهالة ، فسل عما بدا لك . فيقول : ما اسمك أيها الشيخ ؟ فيقول : أنا الخيتعور أحد بنى الشيصبان ، ولســنا من ولد أبليس ، ولكنا من الجن الذين كانوا يسكنون الارض قبل ولد آدم صلى الله عليه . فيقول : أخبرنى عن أشعار الجن ، فقد جمع منها المعروف بالمرزبانى قطعة صالحة . فيقول ذلك الشيخ : انما ذلك هذيان لا معتمد عليه ، وهل يعرف البشر من النظيم ، الا كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض ؟ وانما لهم خمسة عشر جنسا من الموزون قل ما يعدوها القائلون ، وان لنــا الآلاف أوزان ما سمع بها الانس ، وانما كانت تخطر بهم أطيفال منــا

عارمون ، فتنفث اليهم مقدار الضبوازة من أزاك نعمان • ولقد نظمت الرجز والقصيد ، قبل أن يخلق الله آدم بكور او كورين • ولقد بلغنى انكم معشر الانس تلهجون بقصيدة امرىء القيس ••• » (المعرى / رسالة الغفران / ط • الرابعة / ص ٢٩٠ وما يتبعها) •

ويمضى الحوار بينهما ، فنلاحظ استطرادات متعددة ، فالجنى يستطرد فى الاجابة عن سر بقاء حفظه عليه ، الى اختلاف طبيعة الخلق بين الجن والانس • ويستطرد فى الاجابة عن كونه أشيب ، الى الحديث عن الامكانات الدنيوية للجن فى الحولة ، فى الوقت الذى منح فيه بنو آدم الحيلة فقط ، ثم الى بعض الالفاظ الغريبة ، والأشعار • ويستطرد فى حديثه عن لغات الجن ، الى قصة سماعهم الوحى ، وما تبع ذلك من ايمـان البعض ، خوفـا من الرجم ، ثم يكـون الاستطراد الى الرجم وما قيل فيـه من شـعر •

ان الحدث ــ هنا ــ ساكن متحرك فى آن واحد معا ، وذلك لأنه لا يروى لنا الحركة ذاتها ، وانما يروى لنا رواية هذه الحركة ، أى أن قارىء هذا النص هـو المتلقى الثانى ، وليس المتلقى الأول • وابن القارح ــ وهـو المتلقى الأول عن شبح الجن ــ يشعر أن الحدث الذى يروى عليه متحرك حركة كاملة خالصة • أما نحن ، فاننا نستشعر فى الحدث عينه الحركة والسكون • انها حركة الحدث الأول الذى يرويه شيخ الجن ، وسكون الحدث الثانى ، وهو حدث الرواية والتلقى بين شيخ الجن وابن القارح راويتنا نحن •

ان الحركة هنـا موجودة على أية حال سـواء جاءت ظاهرة أو خافية ، وذلك على الرغم من الاستطرادات التى أشرنا اليها والتى لم نشر اليها • وهذه الحركة يمكن تبينها فى اقبال ابن القارح ، وفى تحيته ، وفى جلوس الشيخ ، وفى رده ، وفى الأطيفال العارمون ونفثهم الشعر فى بعض البشر ، ثم ان من يتابع الحدث فى نص الغفران سيرى أن الحركة موجودة كذلك فى المجاهدة التى دارت بين الجنى وبين أهل الفتاة التى صرعها ، ثم فى كيفية سماعهم الوحى •

ان السر فى اقتدار الحدث ــ هنا ــ على الحركة رغم وجـــود الاستطرادات المتعددة ــ التى من شانها أن تضعف هذه الحركة ــ هو تلبس الحدثين معا فى حدث واحـد ، أعنى الحدث الأصلى الذى مارسه الجنى ، ثم الحدث الآخر وهو رواية ما مارسـه لابن القارح • انه

الحدث المتحرك الساكن ـ كما قلنا ـ فالحركة خاصة بالحدث الأصلى ، والسكون خاص بالحدث الثانى ، وقد أدت اليه طبيعة الحدث الثانى نفسه ، مع كثرة الاستطرادات المتعلقة به ، فاذا تبينا هذا الاندماج بين الحدثين فى حدث واحد ، تبين لنا كذلك السر فى أن الاستطراد ـ وهو أحد ظواهر الحوار عند أبى العلاء ـ لا يحول دون تطور الحدث وتناميه اذا توافرت الفرصة الملائمة لذلك ·

ان ما يلاحظه الباحث فى الغفران ، ان الحوار كثيرا ما يحفل بهذه الاستطرادات ، التى تستحيل فى معظم الأحيان الى جدل عقلى محض يخرج بالحدث عن اطار السرد الروائى وذلك فيما يخص الأحداث الفردية ، أعنى غير المندمجة ، ومعنى ذلك أن كثرة هذا الاستطراد أو الاستقصاء كان وراء ظاهرة ضعف الحدث الروائى فى الغفران بعامة ، وذلك بسبب ما مر ذكره فى الفصل الخاص بالحدث ·

ان فهم أبى العلاء الرئيسى ينحصر فى ارضاء هذه النزعة الى التحقيق والتفسير والجدل ، حتى ان ذلك يبدو فجا فى بعض الأحيان ، وينقل القارىء عنوة من مجال الفن الروائى الى مجال البحث العلمى · وانظر مثلا هذا الموقف الذى يبدو روائيا أول الأمر ، ثم اذا سرت فى متابعته وجدت نفسك فى حلقه من حلقات الدراسة اللغوية « فاذا رأى قلة الفرائد لديهم ، تركهم فى الشفاء السرمد ، وعمد لمحله فى الجنان ، فيلقى أدم عليه السلام فى الطريق ، فيقول : يا أبانا صلى الله عليك قد روى لنا عنك شعر منه قولك :

نحن بنو الأرض وسكانها
منها خلقنا واليها نعود

والسعد لا يبقى لأصحابه
والنحس تمحوه ليالى السعود

فيقول : ان هذا القول حق ، وما نطقه الا بعض الحكماء ، ولكنى لم أسمع به حتى الساعة · فيقول ـ وفر الله قسمه من الثواب ـ : فلعلك يا أبانا قلته ثم نسيت ، فقد علمت أن النسيان متسرع اليك ، وحسبك شهيدا على ذلك الآية المتلوة فى فرقان محمد صلى الله عليه وسلم (ولقد عهدنا الى آدم من قبل فنسى ولم نجد له عزما) وقد زعم بعض العلماء أنك انما سميت انسانا لنسيانك ، واحتج على ذلك بقولهم

فى التصغير انيسيان ، وفى الجمــع أناس ، وقد روى أن الانســان من النسيان عن ابن عباس ، وقال الطائى :

لا تنسين تلك العهــود وانمــا
ســميت انســانا لانــك نــاس

وقرأ بعضهم : (ثم أفيضوا من حيث أفاض الناس) بكسر السين ، يريد الناسى ، فحذف الياء ، كما حذفت فى قوله : (سـواء العاكف فيه والباد) . فأما البصريون فيعتقدون أن الانسان من الانس ، وأن قولهم فى التصغير انيسيان ، شــاذ ، وقولهم فى الجمع أناس أصــله أناسين ، فأبدلت اليــاء من النون . والقول الاول أحسن . فيقــول آدم .... » (المعرى / رســالة الغفران / ط . الرابعـــة) ص ٣٦٠ ومــا بعدهــا) .

ان الدكتور طه حسين كان قد رد هــذه الظاهرة الى أنهــا من خصائص نثر أبى العلاء فى طور العزلــة ـ وكان قــد قسم نثره الى طورين الشباب والعزلة ـ فقال : « من أظهر حصائص أبى العلاء فى نثر هــذا الطور حرصه على الاستقصاء التام بحيث اذا عرض لمســألة لغوية أو نحوية » طريقة لم يستطع أن ينصرف عنها حتى يستقصيها ، ولقد اشتد ضيق أهل الجنة وأهل النار من الشعراء والرواة به ، لكثرة ما الح عليهم فى النقــد والمناظرة ، حتى نفد صبر ابليس الذى لاينفد صبره فأغرى الزبانية أن يقذفوه فى النار ، وحتى أوقع فنونا من الملاحاة بين أهل الجنة الذين لا يعرف الخلاف اليهم سبيلا . هذا الاستقصاء يرضى العالم المحقق ، ولكنه يسئم القارئ المتعجل » (د . طــه حسين / تجديد ذكرى أبى العلاء / ١٩٦٣ / ص ٢١٨) .

ان الدكتور طه حسين هنا يكتفى بأن يشير الى أن هــذا الاستقصاء العلمى لا يتناسب مع طبيعة الفن الروائى (١) وبأن هذه الظاهرة هى احدى خصائصه فى طور العزلة . ولكنه لا يقدم تفسيرا لهذا السلوك عند أبى العلاء ، فما السر فى ارتباط هــذه الظاهرة بطور العزلــة ؟ وما السر فى اهمال أبى العلاء لقارئه المتعجل ؟ اننا نعتقد أن هــذه العزلة قد أدت الى تدفق المونولوج الداخلى عند أبى العلاء كتعويض لغريزة حب الاجتماع والالفة عند الانســان ، وهذا التدفق الداخلى أدى الى اغفال الرجل . للعالم الروائى الخارجى الذى يصوره ، والذى يقتضى منــه شيئا من الحضــور ، وفى ظل هــذه الغفلــة عن العــالم

الخارجى ، وهذا الانسياب الداخلى ، اندفع أبو العلاء بتلقائية الى ما هو أثير عنده ، وما هو سنده فى التفرد والظهور وهو البراعة العلمية ، غير عابىء بالقارىء المتعجل الذى يستهدف متعة الرواية ولا يقصد الى جدل العلماء .

ان رغبة أبى العلاء فى ارضاء هذه النزعة وحرصه على مداومة الاستطراد والاستظهار والاستقصاء يزداد حدة ، حتى انه ليقحمه فى بعض الاحداث اقحاما ، يشعر فيه القارىء أنه اصطنع الحوار خصيصا ، ليؤدى به الى استظهار شىء من الشعر ، أو استقصاء مسألة من مسائل العلم ، وانه لا صلة بين هذا الحوار وبين الشخوص أو الحدث ، واعنى صلة مؤثرة ، يستخدم فيها الحوار ليقدم للقارىء تحولا فى بناء الحدث أو فى حركة الشخوص ، فهو – مثلا – فى مجلس الغناء ، الذى يستمع فيه الندماء الى غناء الجوارى ، اللائى تحولن عن خلق الاوز يقول : « فتبارك الله القدوس ! نقل هؤلاء المسمعات من زى ربات الأجنحة ، الى زى ربات الأكفال المترجحة ، ثم الهمهن بالحكمة حفظ أشعار لم تمرر قبل بمسامعهن ، فجئن بها متقنة ، محمولة على الطرائق ملحنة ، مصيبة فى لحن الغناء ، منزهة عن لحن الهجناء ، ولقد كانت الجارية فى الدار العاجلة ، اذا تفرست فيها النجابة ، وأحضرت لها الملحنة لتلقى اليها ما تعرف من ثقيل وخفيف ، وتأخذها بمأخذ غير ذفيف ، تقيم معها الشهر كريتا ، قبل أن تلقن كذبا حنبريتا ، بيتا من الغزل أو بيتين ، ثم تعطى المائة أو المائتين . فسبحان القادر على كل عزيز ، والمميز بفضله كل مزيز !

ويقول نابغة بنى جعدة ، وهو جالس يستمع : يا أبا بصير أهذه الرباب التى ذكرها السعدى ، هى ربابك التى ذكرتها فى قولك ؟ :

بعاصى العواذل ، طلق اليدين
يعطى الجزيل ، ويرخى الازارا

فما نطق الديك حتى ملا
ت كوب الرباب له فاستدارا

اذا انكب أزهر بين السقاة
ترامـوا به غربا أو نضارا ؟

فيقول أبو بصير : قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحســبك أصابك الفند .... » (أبو العلاء المعرى/رسالة الغفران/ط. الرابعة/ص ٢٢٦ ص ٢٢٧) .

فتدخل نابغة بنى جعدة هنا بالحوار مع أبى بصير لا يقدم شيئا جديدا متعلقا بالحدث الرئيسى ، وهو مجلس الغناء والطرب والتعجب من قدرة الله ، فيما أسبغه من نعم على أهل الجنة . انه على العكس من ذلك سوف ينقل الحدث من هذا الجــو الروائى الذى كامر شــحا أن يسفر عن بنية روائية ممتعة ، الى هذه الملاحاة التى أشار اليهــا الدكتور طه حسين ، والتى كان الاستقصاء العلمى سـببا فيها كما قال . ان مصدر اندفاع أبى العلاء الى هذا التورط فى الاستظهار والاستقصاء ـ هو كما قلنا ـ انسياب المونولوج الداخلى عنده ، وطغيانه على احساسه بما يكاد أن يخلقه من عالم روائى مكتمل فى بعض الأحيان . انه يضحى بذلك من أجل ارضاء نفسه باستظهار أبيات السعدى مرة ، وباستقصاء الأبيات التى ورد فيها ذكر الرباب مرة ثانية ، ثم ما يسفر عن ذلك من تحول الحدث كله الى هذه النزعة الخطابية المتجلية فى الصراع الذى سوف ينشأ بين النابغة وبين الأعشى عن مكانة كل واحد ومنزلته .

ان انفصال الحوار عن الشخوص والأحداث فى الغفران ، يجرنا الى ملاحظة أخرى متعلقة بذلك ، وهى كون الحوار خاليا ، ـ فى كثير من المواقف ـ م نعنصر التشويق . فالقارىء لا يشـــده فى الحوار الا ما سوف يتمخض عنه هذا الحوار من مواقف واجابات مجهـــولة له ، وهذا السعى الى كشف المجهول أو استطلاع الغيب ، يكسب الحـــوار قيمته ، ويدفع القارىء الى متابعته ليتابع من خلاله تطور الحـــدث الروائى . ولكن حوار الغفـــران ـ الذى لا لاحظنا أنه يأتى فى الغالب منفصلا عن الأحداث ـ لن يحتوى هذه القيمة ، فهو موظف لغير ذلك . انه يأتى وفاء لرغبة أبى العلاء نفسه فى عرض مخزونة المعرفى ، ومن ثم فان القارىء ـ حين يبدأ قراءة الحوار ـ يكاد يتوقع نهايته ، ويكاد يتوقع القضايا التى سوف يعرض لها ، فالموضوعات منتزعة من التراث والمواقف مقروءة فى غير مصـــدر من مصـــادره ، وفى هذا ما يصيب القارىء بالسأم ، وما يصرفه عن متابعة الحوار فى الحدث ، وفى هــذا ـ بالضرورة ـ ما يشى بأن خلو الحوار مما هو جديد على القـــاىء ، يضعف من قيمته الفنية . فأبو العلاء حين يدير أحد أحداث الغفـــران حول لقائه بزهير بن أبى سلمى ، لن يجد شئا جديدا أو غريبا يضيفه

الى قارىء الغفران فى عصره أو فى العصور التالية ، فهو زهير بن أبى سلمى ، الذى عمر طويلا، وشاع عنه تافقه بطول العمر ،وهو أيضا زهير بن أبى سلمى الذى جاء فى شـــعره كثير من المقولات التى تتوافق مع العقيدة الاسلامية ، والذى امتدحه البعض بميله الفطرى الى الحنيفية ، ويمكن تبين ذلك فى متابعة الحدث بما يحتويه من حـــوار « فيبتدى بزهير فيجده شابا كالزهرة الجنية ، قد وهب له قصر من ونية ، كانه مالبس جلباب هرم ولا تافف من البرم وكأنه لم يقل فى الميمية :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعشـــ
ثمانين حولا ، لا أبـــا لك ، يســـأم

ولم يقل فى الآخـــرى :

الم ترنى عمرت تســـعين حجـــة
وعشرا تباعـــا عشـــتها وثمانيـــا

فيقول : جير جير ! انت أبو كعب وبجير ؟ فيقول : نعم . فيقول ـ أدام الله عزه ـ : بم غفر لك وقد كنت فى زمان الفترة والناس همل ، لا يحسن منهم العمل ؟ فيقول : كانت نفس من انباطل نفوسا ، فصادفت ملكا غفورا ، وكنت مؤمنا بالله العظيم ، ورأيت فيما يرى النائم جبلا نزل السماء ، فمن تعلق به من سكان ارض ســـلم ، فعلمت أنه أمر من أمر الله ، فأوصيت بنى وقلت لهم عند الموت : ان قام قائم يدعوكم الى عبادة الله فاطيعوه . ولو أدركت محمـــدا لكنت أول المؤمنين . وقلت فى الميمية ، الجاهلية على السكنة والسفة ضارب بالجران :

فـــلا تكتمن الله ما فى نفوســـــكم
ليخفى ، ومهمـــا يكتم الله يعـــــلم

يجـــــرون البرود وقـــد تمشـــت
حميـــا الكأس فيهـــم والغنـــاء

أفاطلقت لك الخمر كغيرك من أصحاب الخلود ؟ أم حرمت عليك مثلما حرمت على أعشى قيس ؟ فيقول زهير : ان أخا بكر أدرك محمدا ، فوجبت عليه الحجة ، لأنه بعث بتحريم الخمر ، وحظر ما قبح من أمر وهلكت انا والخمر كغيرها من الأشياء ، يشربها أتباع الأنبياء ، فلاحجة على » (المعرى/رسالة الغفران/ط. الرابعة/ص ١٨٢ ـ ص ١٨٤) .

لقد كانت طبيعة الغفران تفرض علىأبى العلاء هذا الشكال من أشكال الحوار ، وذلك لسببين : الأول ، أن معظم شخوص الغفران من الشخوص التاريخية المعروفة ، ولم يكن متاحا لأبى العلاء أن يختلق مواقف جديدة لهذه الشخوص ، ولا أن يتقول عنيها بما لم تثبت معرفته فذلك متعلق بشىء آخر من ضرورات الغفران ، وهو اظهار مقدرة أبى العلاء نفسه على الخوض فى بحـــار العلوم ، اظهـــارا للتفرد ، وردا متواريا على ابن القارح .

والآخر ، أن بنية الغفران التى تقوم على حدث رئيسى هو اطار الرواية ، ثم مجموعة من الأحداث المتفرقة عن بعضها ، والمرتبطة بهذا الاطار كل من جهته ، كانت مرشـــحة لأن تحتوى على قـــدر كبير من التكرار فى طرق عرض الاحداث وفى ابتدائها وفى اختتامها وفى كثير من أسلوب تناول موضوعاتها المتشابهة . ان تشابه المواقف وواقعية الشخوص أمر لا تكاد تخطئه فى واقعه من واقعات الغفران . فهناك زهير بن أبى سلمى ، وهناك لبيد بن ربيعة ، والأعشى ، وغيرهم من الشـــعراء أو الرواة والعلماء ، ووراء كل ذلك تكمن رغبـــة أبى العلاء الحميمة فى التبارى بالاستظهار والمعرفة ، ومن هنا كان التكرار فى الحوار ، وكان أيضا عدم تأدى هذا الحوار الى نتائج فنية تخدم بناء الحدث ، فأبو العلاء ـ كما قلنا ـ لا يحتفل بالحدث قدر احتفاله باظهار معـــارفه ، انه يكاد يفصح عن ذلك افصاحا بينا فى تدخله بين لبيد والأعشى ، وذلك عندما « يقول لبيد : سبحان الله يا أبا بصير ! بعد اقرارك بما تعلم ، غفر لك ، وحصلت فى جنـــة عدن ؟ فيقول مولاى الشـــيخ متكلما عن الأعشى : كأنك يا أبا عقيل تعنى قوله :

واشرب بالريـــــف حتى يقـــــا
ل : قد طـــال بالريف ما قد رجن

صريفيـــــة طيبـــــا طعمهـــــا
تصـــفق مـــا بـــين كـــوب ودن

واقـــررت عينى مـــن الغانيـــا
ت ، امـــا نكاحـــــا وامـــا ازن

وقـــوله :

فبت الخليفـــــة مـــن بعلهـــــا
وســـــيد تيـــــا ومســــتادها

وقـــــوله :

فظللت ارعـــاها وظل يحوطهـــا
حتى دنوت اذ الظـــلام دنالهـــا

فرميت غفـــلة عينه عـــن شـــاته
فاصبت حبـــة قلبهـــا وطحـــالها

ونحـــو ذلك مما روى عنه » (المعـــرى/الغفـــران/ط٠ الرابعـــة/ ص ٢١٨ ص ٢١٩)

لقد كان من الممكن أن يجيب الأعشى بنفسه عن تساؤل لبيد ، وكان من الممكن أن يغنينا عن اســتطراد ابن القـــارح الى ذكر ما ذكره من الأشعار ، بخاصة وأن لبيدا يقول : (بعد اقرارك بما تعلم) ولكن حرص أبى العلاء على الاستطرد الى مايظهر معرفته باشـــعار الأعشى التى نوحى بالخلاعة والفسق ، يضطره الى أن يقطع الحوار الطبعى ويقحم ابن القارح مجيبـــا بالانابـة عن الأعشى ومســـتطردا الى ما روى من الأشـــعار ٠

لقد فطنت بنت الشاطىء الى أن ولع أبى العلاء بعرض محفوظة اللغوى كان وراء ظاهرة الاستطرادات الجزئيـة التى أدت الى ما نقــول به من تمزيق الحـــوار واضعافه ، فقالت : « لعـــل هذه الاستطرادات الجزئية لم تكن سوى مظهر لعرض الثروة اللغوية » (د٠ بنت الشاطىء الغفران/ط٠ ١٩٥٤/ص ٦٥) ٠

ان احساس أبى العلاء بضخامة علمه ، وما ينبغى أن تكون عنده منزلته تقديرا لهذا العلم ، كان وراء الأسباب الأخرى التى دفعته الى الاعتزال ، ثم كان – بعـــد ذلك – وراء محاولته أن يحقق – فى عالم الغفران – ما لم يجد به عليه عالم الواقع ، وكل ذلك كان فى النهـــاية وراء ما نشـــهده فى الغفـــران من ضعف فنية الحـــوار ، الذى أوجده أبو العلاء فى عمل روائى ، ثم انتزعه منه ليخدم عوالم أخرى ، فظل هذا الحوار محتفظا بشـــكل الرواية ، خاليـــا من جوهرها ، ففقـــد بذلك كنهه وقيمته ٠

ان الحدث الروائى ، يستحب أن يأتى الحوار – بين شخوصه – سردا على لسان المؤلف ، فاذا ما كان الحوار مباشرا على ألسنة الشخوص فان جودة الفن الروائى تقتضى أن تأتى جمل الحوار قصيرة ومعبرة

عن نفوس الشخوص ، ومتضمنه ما من شانه أن يغنى هذا الحـــدث الروائى . ولكن الملاحظ عنـد أبى العـــلاء غير ذلك ، فان الحـوار - عنده - عندما يأتى علىالسنة شخوصه يطول ويمتط ، فيؤدى ذلك الى خروج القارىء عن متابعة الحوار كجزئية من جزئيات الحدث ، الى متابعته كموضوع قائم بنفســـه ، ومعى ذلك اضعاف البنية الروائية . لاحظ مثلا الحوار فى هذا الموقف الذى يروى فيه ابن القارح خروجـه انزهة فى الجنة « فيقول هاتف : أتشعر ايها العبد المغفور له لمن هذا الشعر ؟ فيقول الشيخ : نعم حدثنا أهل ثقتنا عن أهل ثقتهم ، يتوارثون ذلك كابرا عن كابر ، حتى يصلوه بأبى عمرو بن العلاء فيرويه لهم عن أشياخ العرب ، حرثة الضباب فى البـــلاد الكلدات ، وجنـــاة الكماة فى مغانى البداة ، الذين لم يأكلوا شيراز الألبـــان ، ولم يجعلوا الثمر فى الثبان ، أن هذا الشعر لميمون بن قيس بن جندل أخى بنى ربيعة بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن على بن جر بن وائل » (المعرى/الغفران/ط. الرابعة ص ١٧٦ ص ١٧٧) .

أن تساؤل الهاتف لم يكن يقتضى مطلقا هذا الكم الهائل من المعارف الذى تضمنه رد ابن القارح ، فهذا التدقيق والتثبت أخرج الحدث عن أن يكون روائيا ، وجعله شيئا شبيها بعلم الرجال . انه بحث فى سند الرجل ، وبيان لأصول الرواية ، وشروطها ، وعصـــور الاحتجاج ، ومواطن الثقة فيهـــا .

ان سر ذلك أن شخوص أبى العلاء انما تتكلم بلسانه وعلى وجه التحديد - شخصية ابن القارح ، فهى البديل لأبى العـــلاء نفسه وأبـــو العلاء مشغول باظهار علمه ، وتصيد الفرص للدلاله عليـــه ، ومن ثم فحواره يطول ، ويتطـرق الى موضوعات لا تخدم الحـــدث الذى هو بصدده . وينعكس ذلك فى النهاية على الشكل الروائى عند أبى العلاء فى الغفـــــران .

ان الحوار - فى الغفران - كان أكثر أصولها الروائية على الاطلاق ضعفا . وسر ذلك أن أبا العلاء لم يوجهه لخدمة الرواية فى الغفـــران ، وانما استهلكه فى مشروعات أخرى استهدف بها ذاته وعلمه ، أكثر من فنه . ولكن ليس لنا - فى نهاية الأمر - أن نرفض الحوار كأصل من

الأصول الروائية فى الغفران ، فهو موجود ، وكل ما نملكه أن نظهـــر الطرق التى وجد بها ، وأن نحاول ـ قدر ما نستطيع ـ تبين العـــلة الكامنة وراء وجوده بهذه الطرق دون سواها . وحينئذ نكون قد درسنا الغفران كعمل روائى بما هو عليه بالفعل ، وليس بما كان ينبغى أن يكون عليه . وهذه هى عقيدتنا فى دراسة الرواية فى أدبنا العربى القديم.



هوامشــــــس وتعليقـــــات

١ ـ نرجح أن طه حسين يقصـــد بالقـــارىء المتعجل فى النص ، القارىء الباحث عن الفن الروائى فى رسالة الغفران ، وهو بعكس العالم المحقق أى القارىء الحريص على تتبع خلافات العلمـــاء وآرائهم ومن الجدير أن نذكر بأن طه حسين كان قد قال عن الغفران فى كتابه عن تجديد ذكرى أبى العلاء : انها أول قصة خيالية عند العرب .

★ ★ ★

الخاتمــــــة

لعل الجدل حول مبدأ وجود القصة فى الأدب العربى القديم ، أو خلوه منها ، أمر ترفضه طبيعة التراث ٠ العربى ذاتــه ٠ فالمتأمل لهذا التراث ، لابد أن يصادفه ـ يقينا ـ اعتماد هذا التراث بكافـــة أشكاله الفنية أو العلمية على الرواية الشفوية وحدها لفترة طـــويلة ، تصل الى حدود القرن الثالث الهجرى ٠ وفضلا عن قيام هذه الوسيلة ـ التى توارث بها المدونون فى القرن الثالث الأشكال القولية المختلفة التى انتجتها قرائح أسلافهم ـ أقول ، فضلا عن قيام هذه الوسيلة على مبدأ الرواية وفكرتها ، فان كونها شفوية ، كان يؤهل بطبيعته للتزيد والتبديل والتحوير قصدا أو سهوا ٠ وفى هذا التزيد والتبديل والتحوير تكمن حقيقة القص ، ويبدأ فن الحكى ، فهو خلق مبتدع لشكل قولى لم يكن موجودا من قبل ، ومعنى ذلك اذن أن العقل العربى كان مهيئ بطبعه للاسهام فى فن الحكاية ٠

والمتأمل فى التراث العربى المدون ، سيكشف عن أشـــكال كثيرة ومختلفة ، تدخل فى اطـــار الفن القصصى ٠ وهو الأمر الذى يشـــير اليه الدكتور طه وادى(١) حين يقول : « ان التراث العربى حافـــل بالوان فنية مختلفة وثيقة الصلة بفن القصة من أهمها القصص العربى القديم الذى دون على أنه تاريخ مثل أخبار ملوك اليمن لعبيد شريه ، والتيجان لوهب بن منبه ، يضـــاف الى هذا ما كتب أيام العرب وعن غـــزوات المسلمين » (د٠ طه وادى/مدخـــل الى تاريـــخ الروايـــة المصرية/١٩٧٢/ص ١٤) ٠

ونحن اذا نضع يدنا أولا على هذا المبدأ ، الذى ننكر به القول بفراغ ادب العربى القديم من الفن الروائى أصلا ، نود بعد ذلك أن نقرن به مبدأ آخر لا ينفصل عنه ، وهو اعتقادنا بأن هذه الأشكال التى عرفها الفن القصصى عند العرب ، لا ينبغى أن تحاكم وفقا لنظـــرية روائية معروفة سلفا ، وبخاصة اذا كنا نبحث فى بدايات هذا الفـــن فى تراثنا العربى ٠ ان وجود هذه الأشكال الروائية يشكل ظاهرة فى أدب ناشئ ، ومن حقها علينا أن تدرس فى ذاتهـــا ، لتكتشف القـــوانين والنظـــريات التى حكمتها عند أصحابهـــا ، وليس من العدل ولا من الصواب أن نقيسها بنظريات ظواهر أخرى غريبة عنها ، وان تشابهت

المصطلحات . فلقد استقرا سيبويه ظاهرة النطق والاعراب فى الكلام العربى ، واكتشف ما يسمى بالنحو العربى ، ولم يحدث أن حاكم الكلام العربى الى قواعد النحو اليونانى أو غيره . وكذلك استقصى الخليل بن احمد ظاهرة الشعر العربى ، واستنبط اوزان الخاصة به دون ان يركن الى أوزان مستنبطة من ظواهر شعرية أخرى .

ان ما فعله سيبويه والخليل بن أحمد ، كان عدلا وصوابا فى دراسة الظواهر الناشئة . وهذا العدل وذلك الصحاب هو ما يحتم علينا اليوم أن ندرس الظواهر الروائية فى تراثنا العربى فى ذاتها ، لنعرف طرقها ومناهجها ، يصحبنا فى ذلك اعتقاد راسخ ، بأن التقاليد الفنية لا ينبغى أن تكون واحدة ومتفقة ، وانما هى متعددة بحسب طبيعة الاعمال الروائية ، فالحكايات الخرافية ـ مثلا ـ تختلف عن الحكايات الشعبية فى طبيعة الحدث ، تجريديا حسيا ، وفى طبيعة الصور عامة مثالية أو دقيقة حسة ، وفى طبيعة الأشخاص ، فقد تصفهم بدقة ، وقد لا تحفل بذلك ، وكذلك فى الهدف . هذا ما أدركه فريد ريش فون ديرلاين ، وهو يتعقب بالدراسة فنين روائيين متعاصرين ومتقاربين فى الملابسات المحيطة بنشأتهما ، فرصد فروقا متعددة حين قال : « ان الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد ، الذى يتصل بالعالم الآخر وكثيرا ما يخضع له . أما الانسان فى الحكاية الخرافية فيتصل بمحض اختاره بقوى العالم الآخر . والحكاية الخرافية ذات طريقة تجريدية فى العرض كما أنها تسمو بالموضوع والصور الى درجة المثالية ، أما الحكاية الشعبية فحسية تصور فيها العوالم الأخرى فى دقة وتفصيل ، كملابس الأقزام مثلا ومظهرهم وأعمارهم وأجناسهم ، ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة وتحاول الحكاية الشعبية أن تعرض خصائصها وطبيعتها حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر ، فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية . ولا تعرف الحكاية الخرافية مثل هذا فهى تحكى عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم ، وهى لا تحكى عن العالم الآخر ، من أجل أن تثير فى نفوسنا تصورا له ، كما هو الحال فى الحكاية الشعبية ، وانما نجد فى هذا العالم القوى التى تكون مساعدة أو معادية للبطل ، وان تكن لها وظيفة محددة دائما ، وهى أن تقود البطل الى الهدف المحدد من قبل . فالمواهب التى يستقبلها بطل الحكاية الخرافية على سبيل المثال تتحدد بتبعاته ، تلك التبعات التى لايمكن أن تتحقق الا بمساعدة هذه المواهب ، أما المواهب فى الحكاية الشعبية فهى جزاء على الوفاء بتبعات » (فريد ريش فون ديرلان/الحكاية الخرافية/ترجمة د. نبيلة ابراهيم/١٩٦٥/ص ١٢٧) .

والحق أن كل من يتوفر على دراسة نوع من أنواع القصص العربى ، يدرك تماما أن ثمة قواعد جديدة ، أو غير مألوفة فى الانواع الأخرى التى أحاطت بها النظريات فى الرواية الأوربية . وبعد الادراك تختلف المواقف ، فبعض الدارسين يعرض عن تتبع مواطن التفرد مكتفيا بخلع الظاهرة كلها من دائرة الفن الروائى ، والبعض الآخر يقترب من الصواب حين يشير الى أن ما يلقاه فى هذا النوع أو ذاك من أنواع القصص العربى ، يختلف عما يجده فى الرواية الحديثة المعروفة لدى أوربا . لقد فعل شيئا من ذلك الدكتور محمد رجب النجار حين عرض لدراسة سيرة على الزيبق بين حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى . فقال : « أما سيرة على الزيبق فهى نمط قائم بذاته له طابع السير الشعبية (تاريخ حياة البطل كما يصوغها الشعب) كما هو ثابت فانها بذلك تلتقى فى هذا المنحى مع الملاحم النثرية السائدة فى التراث الشعبى العربى ، وهذا يعنى أنها بدورها حكاية مركبة بالغة الطول . ولكن هذا لا يعنى أننا امام عمل روائى أو فنى تكاملت له وحدة عضوية أو حبكة فنية لها تسلسلها الزمنى والمنطقى .... بل ربما كان العكس صحيحا ، ومن هنا فان المتامل لحكايات الشطار والعيارين العربية يرى أنها تفتقر الى مثل هذه العقدة الرئيسية التى تحقق مثل هذه الوحدة العضوية والحبكة الفنية » (د./رجب النجار/حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى ١٩٨١ ص ٤٢٥) .

ولكن ما فعله النجار لا يكفينا فى هذا الصدد ، أى أننا لا نكتفى بأن يقول النجار : (بل ربما كان العكس صحيحا) أو بأن يقول : (ان حكايات الشطار والعيارين تفتقر الى ....) ، لأننا نريد أن نعرف هذا العكس الصحيح الذى أدركه وتحدث عنه ، ونريد أن نعرف نواحى الغنى التى حازتها الحكايات العربية ، والتى سوف تفتقر اليها فى المقابل الروايات الأخرى ذات العقدة الرئيسية والوحدة والتسلسل الزمنى والمنطقى . ولن يتاتى لنا هذا الا اذا اقتنعنا قناعة كاملة بأن النصوص الروائية العربية ، من حقها أن تدرس خارج نطاق تأثير الظواهر الروائية الأخرى أولا ، حتى تكشف طبيعتها وخصائصها ثم لتكن بعد ذلك مرحلة أخرى تهتم بالمقابلة والمقارنة ، أما أن نبدأ بالمقارنات ، فهذا خطأ منهجى لن نتوصل معه الى نتائج دقيقة ، لأننا — ببساطة — لم نستوف دراسة الخصائص الفنية العربية التى سوف نبحث عن وجودها فى الآداب الأخرى ، اذا افترضنا أن أدبنا العربى أدب مؤثر ، ولن نجد الخصائص الفنية للآداب الأخرى فى أدبنا العربى

القديم بالشكل نفسه ، اذا افترضنا أن أدبنا العربى متأثر . أى أننــا باختصار لم ندرس أدبنا القومى كما يقتضى العدل والصواب .

من أجـل تلك الاحتيـاطات والمطـالب التى اظهرناها آنفا كان توجهنا الى دراسة القسم الأول من رسالة الغفران على النحو الذى كشفت عنه الفصول السابقة من هذا الكتاب .

والغفران شأنها شأن كثير من نصوص الآدب العــربى الروائى القديم ، لم تسلم من الجدل الكثير حــول مقدار ما فيها من الرواية ، وان ظلت محاور هذا الجدل مكتفية بمجرد الاعتماد على الحدس وحده دون الاعتماد على دراسة تحليلية دقيقـة تتعقب النصــوص والمواقف والنماذج فى محاولة للوصول الى ما هو فيها من الرواية ، وكيف وجد بالتحديد ، وهل كان لوجوده على هذا النحو ضرورة تدفع اليه ، أم أنه كان دليلا على عدم احتفال أصحابه بأصول هذا الفن الروائى بدءا .

فالدكتور طه حسين — مثلا — يكتفى بأن يقرر أن الغفران قصـة خيالية فيقول : « وحسبنا أن نقرر الآن أن هذه الرسالة هى أول قصة خيالية عند العرب » (د. طه حسين/تجديد ذكرى أبى العلاء/١٩٦٣/ ص ٢٢٤) . ولكنه لا يحدد لنا كيف كانت قصصيتها ، وكيف كان الخيال فيها ، وهل هى متوافقـــة مع غــيرها من الروايات الحديثـــة ، أم أن هناك تفاوتا .

والدكتور محمود ذهنى يتحمس كذلك لما فى الغفران من نزعـــة قصصية معتذرا عن تسميتها بالرسالة ، ومظهرا المعادلة بين لفظه الرسالة ولفظه القصة ، بل انه ليربطها بالمفهــوم الحديث للفظـة فيقــول : « فاذا أجمع الكل على أن رسالة ابن شهيد قصة خيالية فى عالم الجن ، فكذلك تكون رسالة أبى العلاء قصة خيالية فى العالم الآخر ، وتكون لفظه (رسالة) فى العنوان تحمل معنى لفظة (قصة) بمفهومنا الحديث . وبذلك يبطل العجب من استعمال لفظة (رسالة) للدلالة على عمل ابن شهيد ، وعمل أبى العلاء ، وعمل الجاحظ فى بعض قصصة الفكهة مثل رسالة التربيع والتدوير وما شابه ذلك » (د. محمود ذهنى/القصـــة فى الأديب العربى القديم/١٩٨٤/ص ٢١٠ — ٢١١)

وهذا كله شىء طيب ، ولكن ، ما حدود هذه النزعة القصصية فى الغفران ؟ انها ستختص يقينا بخصائص ذاتية لا تشاركها فيها قصص أخرى . ولقد أدرك ذلك الأمر المؤلف نفسه (فى ص ٢٢٦) ولكنه اكتفى بحث الدراسات النقدية الجادة على استخراج كنوز الغنى التى يحوزها هذا النص الروائى .

أما الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، فانها تتشكك كثيرا ازاء الحكم على روائية الغفران فتقول : « واذا كان من الممكن اعتبار رحلته الخيالية الى العالم الآخر شبيهة بالقصة . فقد بقى القسم الثانى ـ وهو نحو نصف الرسالة ـ بعيدا عن الميدان القصصى كل البعد . ثم انا نلحظ مع ذلك أن القسم الأول نفسه أقرب الى أن يكون أخبار رحالة مصورة من أن يكون قصة بالمعنى المعروف . فنحن نرى أبا العلاء يتنقل فى عالمه الآخر ، ويعرض مجموعة متتالية من المناظر والرؤى ، من الصعب حملها على محمل القصة التى لابد لها من عقدة وأحداث . ومن ثم لا نرانا نذهب مع أستاذنا الدكتور طه الى اعتبار الغفران قصة بالمعنى الاصطلاحى المعروف ، وان كان لا بعد فى أن يكون من الرسالة ما هو قصة ذات طابع خاص ، ومنها كذلك ما ليس بقصة » (بنت الشاطىء / الغفران / تحقيق ودرس / ١٩٥٤ م / ص ٢٩٢ ـ ٢٩٣) .

ان مبعث تردد بنت الشاطىء الواضح بين اعتبار الغفران قصة وغير قصة ، يكمن فيما تلاحظة من نطق الغفران بالشكل الروائى ، واختلاف هذا الشكل ـ بعد ذلك ـ عما تعرفه هى وتطلبه فى القصة من عقدة وأحداث . انها وضعت يدها على أس القضية حين قالت انها قصة ذات طابع خاص . فهذا الطابع الخاص هو شكل القصة العربية الذى كان ينبغى أن نبحث عنه ونهتدى الى معرفته .

وفى هذا الاطار كانت محاولتنا التى انطوت عليها صفحات هذا البحث ، فمهدنا للموضوع بتوطئة ذكرنا فيها أن الجدل النقدى حول فن الرواية أمر مألوف عند الغرب ، كما هو مألوف عند العرب ، وأن هذا الجدل حول الرواية العربية قد أثمر اتجاهين متنافرين : أحدهما يؤكد وجودها فى الأدب العربى القديم ، والآخر ينكر ذلك نكرانا كاملا ، وان كان كلا الفريقين لا يتوافقان مع منهجنا ، لأنهما توسلا بالعاطفة دفاعا أو هجوما ، لأنهما ضلا الطريق فحدد كل منهما خصائص بذاتها ، ثم حاكم الأدب العربى قياسا اليها ، فكان التنافر الظاهر بينهما . فى حنين أن تبنى اتجاه ثالث يجمع بين الاتجاهين السابقين ،

ويرى أن الرواية موجودة ، وان كانت بغير الخصائص التى عرفتها الرويات الحديثة ، قد يكون أكثر توفيقا . ولن يتأتى ذلك الا باستخلاص الخصائص الروائية من داخل نصوص الأدب العربى ، وليس بمعرفة الخصائص والاتفاق عليها ، ثم البحث عنها فى هذه النصوص .

ومن هنا طرحنا نص الغفران كواحد من هذه النصوص لما لاحظناه من احتوائه على أصول روائية ، وان كانت محملة بخصائص جديدة وغريبة فى محاولة لمعرفة هده الخصائص ، ومعرفة سر لجوء ابى العلاء اليها مؤكدين على أن هدفنا من هذه المحاولة ، ليس اثبات مكانة أدبنا فى عالم الرواية ، وانما فقط الكشف عن خصائص النصوص الروائية ان وجدت فى هذا الأدب .

لقد بدأ الفصل الأول بالمكان فنبهنا الى أهميته كأحد الأصول الروائية التى لا يستغنى عنها عمل روائى ، ولاحظنا اهتمام الغفران بالمكان ، وان كان ذلك قد جاء بطرق وخصائص غير مالوفة فى المكان الروائى الحديث ، ولكنها مناسبة للشكل الذى يكتبه أبو العلاء فهو لا يحدد دلالات نفسية للمكان اعتمادا على معرفة هذه الدلالات من خلال السير التاريخية للشخوص . فيكتفى بدلالات سطحية ولا يلجأ الى دلالات غائرة ، لأنه يكتب عن أمكنة تراثية ، تصبح الدلالة البسيطة معها كافية لتفجير كل الأحاسيس ، كما أن هذه الدلالة البسيطة تصبح – من ناحية أخرى – مناسبة لطبيعة الأحداث المنفصلة . وحتى وصفه للمكان الرئيسى جاء من خلال أوصاف سهلة مستمدة من المأثورات التراثية ، وذلك لأن المكان عنده ليس أكثر من منصة ينقل اليها البطل ليتيح له محادثة الأموات والأحياء جميعا ، وهو لا يبيح لنفسه تخيل أوصاف مكانية ، اللهم الا نادرا ، وذلك فما سوف يحتاج اليه فى صنع بعض الأحداث . ونجده يميل أحيانا الى الأوصاف النفسانية للمكان ، وذلك لأنه يكتب رواية شخوص ، ومن ثم فهو مهتم باظهار المواقف والانفعالات ويلاحظ على أبى العلاء أيضا ميله الى الحفاظ على التناسب بين طبيعة المكان وبين الأوصاف التى يسبغها عليه ، وذلك لأنه يكتب روايته واعيا يقظا ، فهو يكتب عن أشياء واقعية . وفى بعض الأحيان نجد أن المكان – عنده – يتأبى على الوصف ، ونجد أبا العلاء يظهر رضاه عن ذلك ، وهذا – فيما رأينا – أمر طبعى ، لأنه كان يهتم بالمكان / الشخوص ، وليس المكان / المكان .

والملاحظة العامة على المكان عند أبى العلاء هى خلوه من الدلالة القصصية ، وذلك لعدم ارتباط الأماكن – وهى سماوية – بالأحداث

– وهى دنيوية – ومن ثم فقد ترك أبو العلاء هذه الدلالة القصصية تفر منه دون أن يتعقبها لعدم حاجته اليها ·

وفى الفصل الثانى الذى خصصناه للزمان ، اظهرنا أن الزمان أحد العناصر الروائية التى لا تقوم الرواية بدونها ، ولكن الخصائص الروائية للزمن تختلف من نمط روائى الى آخر · فعند أبى العلاء نجد أن الزمن ممتد وممطوط بشكل يفوق امكانات الحياة الانسانية العادية ، وذلك لأن الغفران متعلقة بالعالم الآخر بما فيه من خلود وأزلية · وقد يتأرجح الزمن ، بين الزمن الأخروى اللامحدد ، وبين الزمن الدنيوى المحدود ، وذلك لأن مكانها فى العالم الآخر ، وأحداثها وشخوصها منتزعه من الحياة الواقعية الدنيوية · وهـذا التأرجح بين الزمنين يلجئه مضطرا الى التقريرية المباشرة فى احتساب الزمن الروائى · أن الزمن – عند أبى العلاء – يمثل احساسا خاصا يختلط فيه التوجس مما هو غير مألوف ، ويبدو ذلك فى نصه على الزمنين معا فى الرواية : الدنيوى المألوف والأخروى غير المألوف ، والعجز عن الملاحقة والاحاطة ، ويبدو ذلك فى امتداد الزمن ولانهائيته ، والانبهار بما يمكن أن يتحقق للانسان لو أحاط بهذا الزمن ، ويبدو ذلك فى جمعه الأزمنة المتعاقبة فى زمن واحد · أن الزمن – كما تبينا – هو أخطر الأصول الروائية فى الغفران لأن الزمن يمثل فيها أكثر من ضرورة ·

وفى الفصل الثالث عن الحدث رأينا أن أهمية الحدث فى الروايه تصل الى حد الاعتقاد بأن الحدث هو الرواية نفسها · والحدث – فى الغفران – عنصر روائى بارز ، وأن جاء بخصائص تتناسب مع طبيعتها · فهو ، رغم حرصه على توفير مكان للحدث ، فان هذا المكان لا يتواكب مولدوه مع الحدث ، وانما قد يسبقه ، وذلك لأن المكان سماوى والحدث أرضى · وتخيله المحدث يأتى على نحو أرضى فى الغالب لأن الأشخاص أرضيون وليسوا سماويين ، وقد يدفعه الحرص على التناسب – أحيانا – الى التصريح على الخيال السماوى ، وقد يوائم فى الحدث الواحد بين الجانبين · وفى بعض احداث يساهم الخيال فى دفع الحدث واضفاء الحركة على أجزائه ، وذلك عندما يتخلى الحدث عن التوزع بين عالمين متعارضين ، وينصرف بكليته الى عالم السماء الذى هو أنسب للمكان الرئيسى فى الغفران · ولكن مقدرته للخيال لا تؤدى الى تصور بانورامى يشد أحداث الرواية كلها بعضا الى بعض ، وانما يقف عند حدود الخيال الجزئى ، لأن أبا العلاء معنى بتتبع الشخوص حتى لو أدى ذلك الى تحطيم وحدة الأحداث وترابطها ، فالشخصانية

هى سمة العصر والبيئة التى عاش فيها مؤلف الغفران ٠ ولكن احتفاله بالشخوص لم يكن ليحول دون ترابط الاحداث وتسلسلها ، لو أنه خلق شخوصه ، ولكنه استمدهم من الواقع ، وقد كان ذلك ضرورة ، فالغفران نفسها مجرد افتتاحية لرسالة اخوانية جرت بين شخصين تاريخيين ٠

وهـذا الاعتماد على الشخوص الواقعية أدى الى أن تكون تحولات الأحداث معتمدة على الخوارق والمصادفة وكسر عنق الحدث بالتقرير المباشر ، لأنه كان مهتما بمسائل لغوية ونقدية وعلميـة متعلقة بهـذه الشخوص جعلته لا يتمهل فى تطوير الحدث بطريقة طبعية ٠ لقد كان ولع المؤلف بالشروح اللغوية والنقدية وراء افساد حركة الاحـداث فى كثير من الاحياء ٠ فبعض الأحداث تظل استاتيكية رغم وجود الحوار واحتوائها على الشخوص ، وذلك لأن موضـوع الغفران الرئيسى موضوع بسيط مكشـوف البداية والنهايـة ، وليس أمام القارىء زوايا غامضـة يمكن كشفها من خلال تنامى الأحداث الجزئية ٠ وأغلب هـذه الأحداث يتلاشى وينحسر بدلا من أن يتنامى ويتشابك مع غيره فأبو العـلاء لم يكن يهتم بالأحداث وانما كان يهتم بالشخوص ومتعلقات هذه الشخوص٠ أما عندما كانت تتهيـأ الفرص لتحريك الأحداث ، فان أبـا العـلاء كان يجيد ذلك وعلى وجه التحديد عندما يتخفف من مراعـاة النعارض بين عالمى السماء والأرض فى الحدث الواحد وان كان ذلك نادرا ٠ ان أبـا العلاء قد اختار هـذا المنهج الذى أبان عنه الفصل الثالث فى أحداث الغفران ، لأنه يرضى نزعتـه الى استظهار العـلم ، ولانه يتوافق مع المناخ الروائى لعصره ٠

وفى الفصل الرابع عن الشخوص أظهرنا أن الشخوص أحد الأصول الروائية الهامة لأن وجود التشخيص يكسب الأصول الأخرى كينونتهـا وقيمتها ، ورأينا أن أبـا العلاء لم يهمل هـذا الأصل ، وان كان قد أتى فيه بخصائص جديدة عليه ٠ انه ميال الى مبدأ التشخيص وبث الحيـاة فى الأشياء الجامدة ، وذلك أمر مألوف ومناسب للغفران فموضـوعها كله عن البعث فى اليوم الآخر ٠ وأول ما يلاحظ من خصائص هذه الشخوص، أنهـا تولد مكتملة وناضجة منذ اللحظـة الأولى ، وذلك حـق ، فهى شخوص واقعية تاريخية والمفترض أن القـارىء على علم بتاريخ هؤلاء شخوص ٠ ولو أن المؤلف حاول التدرج فى بناء هـذه الشخوص ، لا تسم موقفه بالسذاجة البالغة ، وهو ما يبدو أحيانا عندما يلجـأ المؤلف الى هذه الطريقة كوسيلة لعرض محفوظه من الشعر أو التراث بعامة ٠ وهو قد يلجـأ الى هذه التعمية والتلغيز فى تصـوير الشخوص الواقعيـة

بقصد التنويع ، بعدا بالقارىء عن السأم ، ووصولا الى غرضه الرئيسى بعد ذلك ، وهو استغلال هـذه الشخوص الواقعية كوسيلة لعروضـه العلمية ٠ وعندما تكون الشخوص غير واقعية ـ كالحيوانات مثلا ـ فانه يجيد رسمها بطريقة ترضى الحاجة الى عنصر التشويق الروائى ، وان كانت مع ذلك لا تخدم البناء العام للرواية كلها ، لأن أبـا العلاء لا يحتفل بالحدث الا عندما يكون ذلك فى مصلحة الشخوص ، وما يتبعها من محفوظ تراثى ٠

ومن الملاحظ أن نمط بناء الشخوص كثيرا ما يتكرر ، وليس ذلك فى الشخوص الواقعية فحسب ، بل وفى الشخوص الفنية كذلك ، فهى شخوص غير متضامنة روائيا ، لأنهـا شخوص واقعية غير مترابطـة فى واقعها الدنيوى ، ولأن أبـا العلاء مهتم بالعروض العلمية قبل أى شىء آخر ، فالشخوص مجرد رؤوس موضوعات ٠

ورسم أبى العلاء لشخوص الغفران يأتى منتزعا من الواقع ، فلم يكن يستطيع أن يعيد خلق هذه الشـــخوص أو يحور صـــورتها ، لأنه لن يوجه هذه الشخوص الى أدوار جديدة تخدم رؤيـة خاصة للكاتب ، وانما هو يتخذها فقط مفتتحا للخوض فى قضايا علمية وأدبيـة ٠ ان انتصار أبى العـلاء لواقعيـة الشخوص يتعدى الشخوص الدنيوية الى الشـخوص المخترعة ، فنجده لا يتقبل دائمـا الافراط فى الخيـال ، فيتدخل بين الحين والآخر لتقديم تبريرات عقلانية لامكان تحقق مثل هـذه الخيالات ٠

ومن الملاحظ كذلك أن شخصية البطل ـ وهى شخصية محورية ـ تتدخل دائما لانهاء الحدث الجزئى بدلا من دفعه للنمو والتشابك مع غيره ٠ لقد كان عليه أن يراعى أن محورية شخصية البطل ، واشتراكها مع الشخوص الأخرى ، لابد أن يجرى فى اطار ما تقتضيه طبيعة هـذه الشخوص الواقعية من عدم اتصال فى الواقع ، ولذلك كان لابد أن يتدخل البطل لانهاء الأحداث الجزئية حينا بعد آخر ٠

كذلك يلاحظ أن الشخوص الثانويين فى الغفران لا يؤتى بهم لخدمة البنـــاء الفنى العام ، وانما لخدمة شـــخصية البطل ، باتاحة الفرصة لها للخوض فى قضايا علمية وأدبية ٠ والغفران فى ذلك ، انما تتوافق مع طبيعة الرواية العربية القديمة التى تقوم على بطل محورى فرد ، هو اطار الرواية ، ثم بعد ذلك عدد من الشـخوص الثانويين والمواقف الجزئية التى تتيح ظهور البطل ومداومة حركته ٠ ولكن على الرغم

من اهتمــام أبى العلاء بشخصــية البطل المحورية ، فان ذلك لم يكن يمنعه من الاهتمام بالشخوص الأخرى ، وهو ما يتضح فى حرصه على تنويع طرق ميلادها رغم أن هدفها واحد ، وبذلك تتأكد فنية الغفران وروائيتها ، فالاستظهار وحده لم يكن ليعجز أبــا العلاء فى كتاب علمى مباشر لو أنه أراد .

ومن الملاحظ أحيانا أنه قد يتزايد عــدد الشخوص الثانويين فى الموقف الواحد ، ومع ذلك يظل دور المجموع هو نفســه دور الفرد ، متمثلا فى افتتاح قضايا علمية يخوض فيها البطل ، وكأن هــذا التزاحم لا يهدف سوى الى التنويع والتشويق الروائى

ان ولع أبى العلاء بالانتصار لشخصية البطل دائما مرده تصوره لمفهوم البطولة ، الذى يخرج من معطف البطولة الفردية ، وهى ظاهرة موجودة فى المجتمع الانسانى القديم بعامة وفى العقل العربى بخاصــة . ومع ذلك فأبو العلاء لم يكن يعجز فى بعض المواضــع عن بناء الأحداث بطريقــة تصبح فيها الشخصــية الرئيســية مخدومة من كل الشــخوص الأخرى ، دون أن تمحو معالم هــذه الشخوص ، وذلك عندما يتخلى عن الانشغال باظهار التفوق العلمى للبطل ، وبقاء حفظه عليه بخلاف الآخرين . وهــكذا ينتهى الفصــل الى تبين أن ابــا العــلاء لم يغفل الشخوص كأصل روائى ، ولكنه جاء فيه بخصائص جديدة مستمدة من البيئة العربية ، ومنبعثة من ظروف الغفران الخاصة .

وفى الفصل الخامس وموضوعة الحوار أظهرنا أن الحوار عنصر رئيسى من عناصر العمل الروائى ، لا تستقيم الرواية الا به ، أيــا كان شكله أو طريقته ، والغفران ـ كما يلاحظ ـ تحتفل بالحوار ، بل انها تقوم على فكرة رئيسية : هى الحوار أو الجدل حول عدد من القضــايا . وأول خصــائص الحوار عنده، هى أنه يتبدل ويتنوع ايقاعــه بحســب المواقف والشخوص ، وليس ذلك غريبا ، فمرَاعاة مقتضى الحــال هو ديدن البلاغة العربية . والملاحظ أن الحوار يتعلق فى معظم الأحوال بالمســائل اللغوية والعلميــة ، وهــذا وان كان يباعد بين الغفران وبين الطبيعة الروائية ، الا أنه قد يأتى فى بعض المواقف كحدث جزئى له قيمته فى تحول المسار الروائى ، وهــذه المواقف قليلة فى الغفران ، لأنها لم تكن رواية حدث .

وعندما يكون موضـوع الحدث ملائمـا الخوض فى مسائل اللغـة والأدب ، فان الحوار يرتبط بالحدث ، ويكاد أن يهم بتطويره ، وان كانت قدرته على الانتقال بهـذا الحدث تأتى ثقيلة بطيئـة ، بسـبب التطويل والنزعة الخطابية · ولكن على الرغم من شيوع ظاهرة التطويل والاستطراد فى المحاورات ، فان ذلك لم يكن يحول دون تطور الحدث بشرط أن يجد الراوى الفرصة مناسبة لذلك · وبصفة عامة فان الحوار يحفل بكثير من هذه الاستطرادات التى تستحيل الى جدل عقلى خالص، يتسبب فى اضعاف الحدث ، وربما كان عزلة أبى العلاء نفسه سببا فى تدفق المونولوج الداخلى عنده ، واغفاله للعالم الروائى وانصرافه الى نزعته الأثيرة فى الجدل العلمى · ويزداد هـذا الحرص على الاستقصاء والاستطراد الى حد اقحامه أحيانا دون أن يكون هنـاك صلة بين هـذا الحوار وبين الحدث والشـخوص ، وهـذا الانفصـال يجعل الحوار خاليا — فى كثير من المواقف — من عنصر التشويق فهو موظف لعرض المخزون المعرفى ، ومن ثم فان القـارىء يكاد يتوقع مضمونـه ويعرف نهايتـه ·

ان هـذا الشـكل من أشـكال الحوار كان مفروضـا على الغفران لسببين : أولهما ، اعتمادها على شخوص واقعيـة ، ومن ثم فلم يكن متاحا تغيير المواقف أو الأحوال · وآخرهما ، قيامها على أحداث متفرقة دائرة فى اطار حدث رئيسى واحد ، ومن ثم فقد كانت مرشحة لأن يحدث فيهـا تكرار فى كثير من المواقف وفى طـرق عرضـها وفى ابتدائهـا وفى انهائهـا ·

لقد كانت ضخامة علم أبى العلاء واحساسه بتفرده وما ينبغى أن يحتله من مكانة كان وراء اعتزاله ، ثم كان بعد ذلك وراء محاولته أن يحقق فى الغفران ما لم يحققه فى الواقـع فكان الاسـتطراد والطول والتحقيق والتدقيق الذى أضعف فنية الحوار ·

ان الحوار — كما أظهرت الدراسة — هو أضعف الأصول الروائيـة فى الغفران ، والسر فى ذلك أن أبـا العلاء لم يستخدمه لخدمة الجـانب الروائى فيها ، وانما استهلكه فى مشرعات أخرى استهدف بها ذاتـه وعلمه ، ولكننا لا نملك أن نرفضـه كأصـل من الأصـول الروائيـة فى

الغفران ، فهو موجود وقائم . وكل ما حاولنا اظهاره هو الطرق التى جاء من خلالها هـذا الحوار والعلة الكامنة وراء وجوده بهذه الطرق دون سـواها .

لقد كان هذا معتقدنا فى قضية الفن الروائى وعلاقته بالأدب العربى القديم ، وما نص الغفران الا نموذج واحـد .حاولنـا أن ننبىء به عن هـذا المعتقد .



هـوامش وتعليقات

١ ـ من الجدير بالاشارة أن الدكتور طه وادى ينتهى بعد صفحات قليلة من قوله باحتشاد ألوان فنية مختلفة من الفن القصصى فى التراث العربى ٠ أقول ينتهى وبالتحديد فى ص ٢٣ ـ ٢٤ الى بيان عقيدته فى هذا الموضوع فيقول : « وننتهى من هذا كله الى أن الرواية اذا كانت تدين بشكلها الفنى للأدب الأوربى فان مضمونها وبناءهـا ابن شرعى للتراث القصصى العربى بجميع أشكاله وأنواعه » (د ٠ طه وادى / مدخل الى تاريخ الرواية المصرية / ١٩٧٢ م / ص ٢٣ ـ ٢٤) ٠ وذلك دون أن نفهم مقصوده من لفظة الشكل الفنى ـ والذى ينسبه الى الأدب الأوربى ـ ودون أن يوضح لنا ما إذا كان هذا الشكل الفنى شيئا ، والبناء الذى نسبه شرعا للتراث العربى شيئا آخر غيره ، أو أنهما متفقان ٠ واذا كان الاتفاق بينهما هو الأرجح ، فكيف يكون هـذا البناء أو هذا الشكل الفنى دينا تجاه الأدب الأوربى ، وابنا شرعيا للتراث القصصى العربى فى آن واحـد معا ؟ ! !



المصادر والمراجع

١ ـ د . ابراهيم السعافين :
تطور الرواية العربية الحديثة فى بلاد الشام ١٨٧٠ ـ ١٩٦٧
دار الرشيد للنشر ـ العراق ـ ١٩٨٠ .

٢ ـ د . انجيل بطرس سمعان :
نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى الحديث ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة ـ ١٩٧١ .

٣ ـ بنت الشاطىء (د . عائشة عبد الرحمن) :
الغفران . تحقيق ودرس ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٥٤ .

٤ ـ ديولاين (فريد ريش فون) :
الحكاية الخرافية . ترجمة د . نبيلة ابراهيم ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٦٥ ـ الألف كتاب .

٥ ـ د . صفوت عبد الله الخطيب :
فن المقامة فى الأدب العباسى وأثره فى المقامة الأندلسية ـ رسالة ماجستير مخطوطة ـ كلية الآداب بالمنيا ـ ١٩٧٩ م .

٦ ـ د . طه حسين :
تجديد ذكرى أبى العلاء ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٦٣م .

٧ ـ د . طه وادى :
مدخل الى تاريخ الرواية المصرية ١٩٠٥ ـ ١٩٥٢ ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ١٩٧٢ م .

٨ ـ د . محمد رجب النجار :
حكايات الشطار والعيارين فى التراث العربى ـ سلسلة عالم المعرفة ـ العدد ٤٥ ـ الكويت ـ ١٩٨١ م .

٩ ـ د . محمود ذهنى :
القصة فى الأدب العربى القديم ـ مطبوعات جامعة الزقازيق ـ ١٩٨٤ م .

١٠ - **المعرى (أبو العلاء) :**
رســـالة الغفران - تحقيق بنت الشاطىء - دار المعارف بمصر - الطبعة الرابعة - بدون تاريخ .

١١ - **د . هيام على حماد :**
المرأة فى ألف ليلة وليلة .
يتم الرجوع الى مخطوطة هذا الكتاب وهو رسالة ماجستير بكلية الآداب بالمنيـا ١٩٧٩ . وتم نشره قبيل مثول كتابنا للطبع وذلك بدار نهضة الشرق - القاهرة - ١٩٨٦ م .

★ ★ ★

المحتـــوى

رقم الايداع ٨٣٧٨/٨٧

دار وهدان للطبـاعة والنشر
٦ ميدان بركة الرطلى
تليفون : ٩٠٥٠٣٦ — ٩٢١٤٤٤